ШТОМЕСЯЧНЫ НАВУКОВЫ І МЕТАДЫЧНЫ ЧАСОПІС

Роднае слова

2011/2
(278)
ЛЮТЫ

ЗАСНАВАЛЬНІК:
МІНІСТЭРСТВА
АДУКАЦЫІ
РЭСПУБЛІКІ
БЕЛАРУСЬ

УСТАНОВА
«РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
“РОДНАЕ СЛОВА”»

Часопіс выходзіць
з 1988 года
(у 1988 – 1991,
№№ 1 – 48,
выдаваўся пад назвай
**“Беларуская мова
і літаратура ў школе”**)

Галоўны рэдактар

**Зоя
ПАДЛІПСКАЯ**

WWW.RS.UNIBEL.BY

Змест

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках, мастацтвазнаўстве, культуралогіі, педагагічных навуках (тэорыя і методыка навучання беларускай мове і літаратуры).

З літаратурнай спадчыны

Юры ЛАЎРЫК

КОЛА ЧЫТАННЯ АЙЦА МІХАЛА ПАШКЕВІЧА

Працягваючы распачатую ў "Родным слове" (2010, № 5) размову пра жыццёвы шлях і літаратурную дзейнасць беларускага бернардзінскага пісьменніка XVIII ст. айца Міхала Пашкевіча, звернемся да разгляду ягоных твораў. А пачнём іх аналіз з азнаямлення з крыніцамі, адкуль вялебны бернардзінец чэрпаў натхненне, і прыгледзімся да кніг, якія ён чытаў і выкарыстоўваў для спасылак ва ўласнай творчасці.

ПРЫВАТНАЯ БІБЛІЯТЭКА

На вялікі жаль, пра прыватную бібліятэку айца Міхала сёння вельмі мала звестак; здаецца, ад яе не засталося ані вопісу, ані кніг з правененцыямі[*] пісьменніка. Сёння вядомае толькі адно выданне, якое некалі належала Міхалу Пашкевічу, – расшуканая аўтарам гэтых радкоў у фондах Нацыянальнага гістарычнага музея 1-я частка кнігі "Mystica civitas Dei; miraculum ejus omnipotentiae & abyssus gratiae, historia divina, & vita Virginis matris Dei SS. Mariae" (Аўгсбург, 1719) аўтарства Марыі ад Ісуса, абатысы з Агрэда[1]. Апрача асноўнага тэксту, кніга ўключае ў сябе падрыхтаваныя Хасэ Хіменесам Саманьегам матэрыялы: уступны тэкст пад назвай "Prologus galeatus", жыццяпіс аўтаркі "Vita venerabilis matris, Sororis Mariae a Jesu", а таксама каментарыі – "Annotationes ad primam partem". Пра прыналежнасць асобніка пісьменніку сведчыць уладальніцкі надпіс на першай старонцы: "*З кніг Міхала Пашкевіча, брата ордэна мінарытаў строгага статута, з дазволу старшых*" ("*Ex Libris Fr[atr]is Michaelis Paszkiewicz Ord[ini]s: Min[oritorum] Reg[ularis] Obs[ervantiae] cum licentia superiorum*").

Бернардзінцы, паводле сваіх суровых статутаў, мусілі адмаўляцца ад прыватнай маёмасці, у тым ліку ад валодання кнігамі. Разам з тым, маючы адным з асноўных абавязкаў абвяшчэнне Божага Слова, які яны перадусім выконвалі праз казанні, не маглі абысціся без падручнай бібліятэчкі.

Супярэчнасць вырашалася даволі проста: бернардзінцы з дазволу кіраўніцтва ("cum licentia superiorum") набывалі патрэбныя сабе кнігі, якія хоць фармальна і лічыліся ўласнасцю канвента[**], але знаходзіліся ў пажыццёвым карыстанні законніка ("ad usum fratris"), а пасля ягонай смерці ("post fata fratris") пераходзілі ў манастырскую бібліятэку. Менавіта таму мы так часта сустракаем прыведзеныя ў дужках удакладняльныя выразы ва ўладальніцкіх надпісах на бернардзінскіх кнігах.

Што датычыць нашага асобніка, дык ён, як і канвалют[***] з творамі самога М. Пашкевіча, падпісанымі аўтарам полацкаму дэкану і плябану мястэчка Ваўкалата святару Язэпу Клячкоўскаму, паступіў у фонды Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь са збораў былога бернардзінскага канвента ў Будславе. Можна меркаваць, што Пашкевічаў "найшаноўнейшы мецэнат і дабрадзей" Язэп Клячкоўскі ў свой час пазычыў кнігу ў пісьменніка для чытання, але так і не вярнуў яе (магчыма, не паспеў пры жыцці). Выданне разам з бібліятэчкай перайшло ва ўладанне сваяка і наступніка па парафіі Баніфацыя Клячкоўскага. Калі ж памёр і той, яно разам з іншымі кнігамі, што знаходзіліся ў Ваўкалаце, было перададзена ў бібліятэку Будслаўскага бернардзінскага кляштара, адкуль, уласна, і паступіла ў Мінск у 1961 г.

Кніга гэтая нідзе ў творах айца Міхала не згадваецца, таму можна меркаваць, што М. Пашкевіч набыў яе не столькі для працы, колькі для ўласнага чытання.

* **Правененцыямі** ў кнігазнаўстве называюцца рознага роду кніжныя пазнакі, што сведчаць пра прыналежнасць дадзенага выдання ці манускрыпта да пэўнага збору, – экслібрысы, уладальніцкія надпісы і да т. п.

** **Канвент** – назва кляштара ў бернардзінцаў. Паколькі мендыканцкія (жабрачыя) ордэны (дамініканцы і розныя адгалінаванні францысканцаў, у т. л. бернардзінцы) пачаткова бачылі асноўнай мэтаю вандроўнае прапаведніцтва, яны называлі свае дамы *канвентамі*, "дамамі збору" (ад лац. *convenio* 'супольна прыходзіць, збірацца'). У айчынных актах 2-й пал. XVIII ст. назва *кляштар* ужо шырока ўжываецца для азначэння законнага дома кожнага без выключэння ордэна.

*** **Канвалют** – кніга, што складаецца з некалькіх розных выданняў або манускрыптаў, сабраных пад адной вокладкай. Пра згаданы вышэй канвалют аўтар гэтых радкоў больш падрабязна пісаў у артыкуле, прысвечаным творчасці а. Міхала Пашкевіча (Роднае слова, 2010, № 5, с. 18 – 21).



Разварот выдання "Festum Ecce… albo na fest Benedykta świętego kazanie". Са збораў НГМБ. Фота А. Крапіўкі.

СПАСЫЛКІ І ЦЫТАТЫ Ў ТВОРАХ АЙЦА МІХАЛА

Па спасылках на выкарыстаную літаратуру ў творах айца Міхала мы, на жаль, не можам аднавіць склад фонду яго прыватнай бібліятэкі нават умоўна, бо ў розны час у распараджэнні М. Пашкевіча былі і кнігі ваяводы віцебскага Марцыяна Агінскага, у якога ён працаваў надворным прапаведнікам; і бібліятэка віленскага бернардзінскага канвента, дзе ён жыў у якасці правінцыяла* і кусташа**; і багатыя зборы Нясвіжа, дзе а. Міхал выкладаў філасофію, кіраваў бернардзінскім навіцыятам і з асяроддзем якога захоўваў моцныя повязі ці не да самай смерці. Тым не менш аналіз гэтых спасылак можа не толькі даць нам уяўленне пра шырыню літаратурнага кругагляду аўтара, але і ўвогуле прадставіць узор эрудыцыі і літаратурнай адукаванасці беларускага духоўнага пісьменніка часоў позняга барока.

Найперш прыгледзімся да выкарыстанай М. Пашкевічам у спасылках мадэлі бібліяграфічнага апісання. Яно ў ідэале мела ўключаць наступныя – пададзеныя часцей за ўсё ў скарочаным выглядзе – элементы: імя аўтара, назва твора, нумар часткі (кнігі) або тома, нумар раздзела і, урэшце, нумар верша. Аднак паколькі ў той час правілы бібліяграфічнага апісання яшчэ не былі ўнармаваныя, а літаратура адукаванаму чытачу збольшага была знаёмая, дык на практыцы спасылкі маглі афармляцца самым розным чынам, а элементы апісання выбіраліся досыць адвольна, напрыклад: *"Ovid. 3. Met."* (Авідый. Метамарфозы, кн. 3); *"Apoc. 1 v. 4"* (Апакаліпсіс Яна Багаслова, раздзел 1, верш 4) або *"Clemens. Rom: in Epist:"* (Клеменс [Клімент] Рымскі. Лісты).

Яшчэ часцей выкарыстоўваўся толькі загаловак твора і нумар раздзела, напрыклад *"Isae 30"* (Кніга Ісаі, раздзел 30). Нярэдка ў спасылках прысутнічала толькі імя аўтара і загаловак ці ўвогуле само імя, якое да таго ж магло выступаць у розных варыянтах (напрыклад, спасылкі на Сенеку ў М. Пашкевіча ў адным і тым жа казанні такія: *"Senec. in Thyest."*, *"Senec."* і *"Sen."*). Натуральна, гэта ўскладняе сучаснаму даследчыку працу па атрыбуцыі твораў, на якія пісьменнік спасылаецца, хоць для яго сучаснікаў, здаецца, не ўяўляла вялікай праблемы.

ЛІТАРАТУРНЫ КРУГАГЛЯД МІХАЛА ПАШКЕВІЧА

Паколькі ў іншых кнігасховах Беларусі выданняў Міхала Пашкевіча не выяўлена, пры вывучэнні літаратурных спасылак у яго творах аўтар гэтых радкоў абапіраўся выключна на канвалют са збораў НГМ РБ[2]. Ён змяшчае толькі пяць з шасці апублікаваных асобна казанняў пісьменніка; да таго ж некалі ён быў пашкоджаны, у выніку чаго па некалькі радкоў у верхняй частцы старонак страчана. Мы не можам прэтэндаваць на абсалютную дакладнасць пры правядзенні падлікаў, але ў агульных рысах абмалюем кола чытання пісьменніка.

Грунтуючыся на сустрэтых у творах а. Міхала спасылках, выкарыстаную ім літаратуру можна падзяліць на чатыры групы: 1) Святое Пісанне; 2) пісанні айцоў царквы і хрысціянская класіка (у тым ліку агіяграфічныя і літургічныя тэксты); 3) класіка літаратурная і, так бы мовіць, рытарычная – перадусім антычная, але таксама і творы гуманістаў; 4) працы пераважна каталіцкіх аўтараў – як сярэднявечных, так і сучасных пісьменніку – па тэалогіі, філасофіі, кананічным праве, гісторыі і іншых галінах ведаў (таксама далучым сюды казанні, панегірыкі і да т. п.).

Разгледзім ніжэй паасобку кожнае з казанняў, пракаментаваўшы прысутныя ў іх спасылкі. Першым (ці, прынамсі, першым самастойным)[3] творам пісьменніка стала абвешчанае ў лютым 1736 г. у віленскім касцёле бернардзінцаў на пахаванні падкаморыя Віленскага ваяводства Міхала Тызенгаўза **"Kazanie o potopie świata małego"**. На той час Міхал Пашкевіч выкладаў тэалогію і быў магістрам навіцыяту*** ў Нясвіжы.

У гэтым казанні налічваецца ўсяго 92 спасылкі. 21 з іх – на Святое Пісанне (12 – на Стары Запавет

---

* **Правінцыял** – кіраўнік ордэнскай правінцыі; у бернардзінцаў выбіраўся на 4 гады. *Правінцыя* – буйная адміністрацыйна-тэрытарыяльная адзінка, на якія падзяляліся лацінскія ордэны; беларускія бернардзінцы пачаткова належалі да Польскай, а з 1731 г. – да Літоўскай правінцыі з цэнтрам у Вільні.

** **Кусташ** – кіраўнік кустодыі, адміністрацыйна-тэрытарыяльнай акругі, на якія ў шэрагу францысканскіх ордэнаў (у т. л. і ў бернардзінцаў) падзяляліся правінцыі.

*** **Навіцыят** – падрыхтоўчы этап, які мусіў прайсці кандыдат у законнікі пры паступленні ў кляштар; *навіцыятам* называўся як сам інстытут такога кандыдацтва, так і супольнасць кандыдатаў, што жылі пры пэўным кляштары.



***Юры Мікалаевіч Лаўрык** – старшы навуковы супрацоўнік навукова-фондавага аддзела пісьмовых і выяўленчых крыніц Нацыянальнага гістарычнага музея Беларусі. Закончыў бібліяграфічна-бібліятэчны факультэт Мінскага інстытута культуры, вывучаў тэалогію і гісторыю ў Люблінскім каталіцкім універсітэце (Польшча). Працаваў у лабараторыі гісторыі асветы і этнапедагогікі БелНДІ адукацыі, у аддзеле рукапіснай старадрукаванай і рэдкай кнігі Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі. Аўтар публікацый па гісторыі кнігі і асветы.*

і 9 – на Новы) і дзве – на гімны з брэвіяраў*, звычайнага (г. зв. рымскага) і францысканскага. З айцоў царквы М. Пашкевіч толькі аднойчы згадвае Аўгусціна, а са старажытных хрысціянскіх пісьменнікаў і паэтаў цытуе Магнуса Фелікса Энодыя. Сярэднявечная хрысціянская класіка прадстаўлена творамі Антонія з Падуі і “Жыццём Тамаша з Аквіна”.

Значна больш увагі аўтар аддае класіцы літаратурнай – перадусім антычнай. Аднак з паэтаў рэнесансавай эпохі толькі двойчы цытуецца Ёвіянус Пантанус і толькі двойчы згадваюцца старажытнагрэчаскія аўтары Гамер і Плутарх. Затое лацінскія паэты ды аратары прадстаўлены два з паловай дзясяткі разоў і ў шырокім дыяпазоне: Сенека, Сілій, Клаўдзіян, Гарацый, Марцыял, Стацый. Пераважная колькасць спасылак скіроўвае нас да твораў Вергілія і Авідзія, якія, відаць, на той час карысталіся ў М. Пашкевіча найбольшай папулярнасцю.

Яшчэ часцей пісьменнік звяртаецца да сучасных яму прац па тэалогіі, гісторыі і іншых галінах ведаў – ажно 38 разоў. З іх 8 разоў ён цытуе айчынных аўтараў, прычым пераважна тых, чые лёсы звязаныя не так з Рэччу Паспалітай увогуле, як з Вялікім Княствам Літоўскім ці нават непасрэдна з Беларуссю. У большасці гэтыя пісьменнікі належаць да Таварыства Ісусавага, што і не дзіўна, бо яго члены былі на той час добра адукаванымі. Сярод іх згадваюцца выдатны навалацінскі паэт Мацей Казімір Сарбеўскі, які выкладаў спачатку рыторыку, а потым філасофію і тэалогію ў Полацку ды Вільні; выкладчык Віленскай акадэміі і вядомы пісьменнік Альберт Віюк-Каяловіч; капелан Караля Станіслава Радзівіла Станіслаў Беліцкі і ўраджэнец Гальшанаў Атаназі Людвік Кярсніцкі. Выпадае з пераліку ўкраінскі дамініканскі правінцыял, гісторык і генеолаг Шымон Акольскі, складальнік вельмі папулярнага па ўсёй Рэчы Паспалітай гербоўніка “Orbis Poloniae” (у якасці геральдычнага дапаможніка яго актыўна выкарыстоўваў і М. Пашкевіч пры падрыхтоўцы казанняў).

З кніг замежных аўтараў можна назваць творы Карнеля з Лапіды, Рафаэля Фульгосія, Філіпа Пічынэлі. Цікава, што імя апошняга М. Пашкевіч не ведае, хоць вельмі часта звяртаецца да яго працы “Сімвалічны свет” з мэтаю тлумачэння тых ці іншых слоў і знакаў, падаючы ў спасылцы *“Author. Mundi Symbolici”* або проста *“Symbolista”*. Магчыма, у кнізе, якой ён карыстаўся, быў страчаны тытульны аркуш, і таму пісьменнік не ведаў, хто падрыхтаваў такі карысны для яго дапаможнік.

Імкнучыся расквеціць твор тлумачэннямі імёнаў ды знакаў, а таксама красамоўнымі метафарамі, пісьменнік нярэдка звяртаецца і да іншых даведнікаў ці цытатнікаў – да згаданай вышэй працы Акольскага, да слоўніка Шпанера і асабліва да вельмі любімай ім кнігі аўтарства французскага бернардзінца дэ ла Хэя, на якую ён ці не найчасцей спасылаецца: згадаўшы таго ці іншага аўтара, пісьменнік нярэдка затым дадае *“Apud de la Haye”* (*“У дэ ла Хэя”*), сумленна ўказваючы, што звесткі ён узяў не непасрэдна з арыгінала, а з працы апошняга.

Цікавай асаблівасцю М. Пашкевіча як чытача з’яўляецца ягонае ярка выражанае захапленне кнігамі іспанскіх аўтараў – бадай як ніякага іншага нашага пісьменніка таго часу. Пачаўшы ў першым казанні з цытавання толькі двух – Сільвейры і Рыбейры, ён з кожным новым казаннем павялічвае іх спіс.

Наступнае казанне **“Księżyc książe planet w planksie żałobnym ozdobnym spłendorem wypogodzony”** Міхал Пашкевіч прамаўляе ў сакавіку 1736 г. у Слуцку на хаўтурах навагрудскага кашталяна Антона Аскеркі. Тут ужо назіраем больш цытат са Святога Пісання – ажно 30 (з іх 23 – са Старога Запавету і 7 – з Новага); вырасла і колькасць спасылак – да 112. З айцоў царквы двойчы згадваюцца Аўгусцін і Амвросій, а таксама – Клімент Рымскі ды папа Дамасій І. Са старажытных хрысціянскіх паэтаў цытуецца Фартунат Венанцый, а сярэднявечная класіка прадстаўлена казаннямі Бернарда з Клерво і творамі Тэадульфа, біскупа арлеанскага.

Істотна пашырыўся дыяпазон антычнай класікі: як лікам спасылак (36), так і колькасцю імёнаў. Поруч са згаданымі ў першым казанні Гамерам, Сенекам і Сіліем з’явіліся Тыбул, Эній, Праперцый, Дарэт Фрыгійскі… Найчасцей жа цытуюцца Авідзій, Манілій і Клаўдзіян, крыху менш Гарацый і Вергілій, з рэнесансавых паэтаў толькі два – вядомы ўжо нам па першым казанні Ёвіянус Пантанус і Петрарка.

Згадваюцца 33 разы сучасныя пісьменніку аўтары, сярод якіх можна заўважыць шмат шырокавядомых у той час імёнаў: Якаб Бальдэ, Калепін, Пагнінус, Барле, Арэзіё, Эмануэль Тэзаўра, Нава-

* **Брэвіяр** (лац. *breviarium*) – зборнік гімнаў, малітваў і чытанняў, выкарыстоўваўся лацінскім клірам для набажэнства на працягу ўсяго дня.

рынус, Буцелін, Гіслер і інш. Сярод іх прынамсі тры аўтары маюць іберыйскае паходжанне: Сааведра, дзі Кастыльёнэ і Дыега дэ Эстэла. Не зусім зразумела, што за аўтар і тэкст хаваюцца пад імем Сперанцы (*“Speranza Punct. 49. fol. 113”*). Затое суайчыннікаў М. Пашкевіч згадвае ў гэтым казанні менш, чым у папярэднім: на двух – Сарбеўскага і аўтара казання на смерць Жыгімонта III Яна Ліпскага – ён спасылаецца, а да двух – віленскага афіцыяла і прэлата Аляксандра Яна Жэброўскага ды бернардзінскага правінцыяла Францішка Святарэцкага – звяртаецца ў прамове.

Казанне М. Пашкевіча **“Ślady bez zawady”** было абвешчанае ў сакавіку 1739 г. на пахаванні ваяводзіны Крысціны з Абрамовічаў Агінскай і выйшла друкам у тым самым годзе ў Вільні. Пісьменнік тады займаў пасаду духоўніка пры двары віцебскага ваяводы Марцыяна Агінскага і мог карыстацца ягонай бібліятэкай. Тым не менш істотных змен у падборы літаратуры пры падрыхтоўцы казання не назіраецца, хоць, быць можа, менавіта доступу да бібліятэкі ваяводы аўтар абавязаны прачытаннем некаторых новых кніг (напрыклад, твораў Юстуса Ліпсіуса).

Колькасць спасылак на Святое Пісанне ўзрастае тут да 33 (Стары Запавет – 28, Новы Запавет – 5), а на творы айцоў царквы і хрысціянскую класіку – да 14 (Грыгорый з Назіянза згадваецца тройчы, як і Аўгусцін, апрача іх прысутнічаюць імёны Яна Хрызастома, біскупа Максіма і Іеранімa). Сярэднявечныя творы прадстаўлены казаннямі Бернарда з Клерво, творамі Тамаша з Аквіна, біскупа арлеанскага Тэадульфа і абата Гварыка.

Сучасныя М. Пашкевічу працы згадваюцца ўсяго 25 разоў, але яны ўзбагаціліся новымі, вельмі папулярнымі тады імёнамі Ліпсіуса і Аванціна. Зноў узрасла колькасць спасылак на айчынных аўтараў, шэсць разоў цытуецца Сарбеўскі і ўпершыню названы імёны Кахоўскага і Кваткевіча. Таксама зноў згадваецца герб Навагрудскага ваяводства і герб Віцебска.

Гуманісты прадстаўлены адным Петраркам, які цытуецца тройчы; антычная класіка згадваецца 32 разы, тут падбор аўтараў застаецца больш ці менш той самы, што і раней (Авідзій, Праперцый, Вергілій, Гамер, Сенека, Манілій, Сілій, Клаўдзіян, Стацый). З новых імёнаў даданіся Ювенал, Аўзоній, Катул ды Біён са Смірны. Да слова, з гэтага казання – і чым далей, тым больш – М. Пашкевіч пачынае ў адной зносцы злучаць спасылкі на некалькіх аўтараў (напрыклад, Язэпа Іскануса і Біёна), што вельмі цікава з тэксталагічнага пункту гледжання.

Будучы пры двары Агінскага, Міхал Пашкевіч публікуе яшчэ адзін гамілетычны твор – **“Dolina Jozafatowa niedoli”** – казанне, абвешчанае з нагоды пахавання біскупа жамойцкага, кусташа, прэлата віленскага і пробашча троцкага Язэпа Міхала Карпа.

Менавіта тут з’яўляецца вялікая колькасць спасылак на новую літаратуру, дый увогуле колькасць цытаваных крыніц узрастае. Толькі на Святое Пісанне ўдвая больш спасылак, чым раней, – 65, з іх 52 на Стары Запавет і 13 на Новы. Поруч з раней цытаванымі айцамі царквы (Грыгорыем з Назіянза, Амврозіем, Аўгусцінам, Янам Хрызастомам) стаяць імёны царкоўнага гісторыка Эўзэбія з Цэзарэі, праціўніка арыянізму Гіларыя, а таксама – Арыгена, Нона, Пятра Хрызолага, Зянона Верыдыка з Вероны, Арэтаса з Цэзарэі – усяго 12 згадак.

Сярэднявечная класіка прадстаўлена як часта цытаванымі М. Пашкевічам казаннямі Бернарда з Клерво, так і творамі Тамаша з Аквіна, Вінцэнта Ферэрыуса, Пятра Даміяні. Больш ці менш стабільным застаецца рэпертуар сучасных М. Пашкевічу прац, якія цытуюцца 38 разоў і часцей за ўсё належаць тым самым аўтарам, што і раней. Тым не менш ёсць і некалькі новых імёнаў (Эмідый, Барадый і інш.), сярод іх, безумоўна, знаходзім і іспанцаў – Дыега Альвараса дэ Паза і Філіпа Дыяса. З айчынных пісьменнікаў прысутнічаюць толькі Сарбеўскі, Кваткевіч і Альберт Інэс.

На творы антычнай класікі ажно 94 спасылкі, хоць і тут рэпертуар больш ці менш стабільны – з новых імёнаў можна назваць Арыстоцеля, Гесіёда, Лукрэцыя, Валерыя Флака ды яшчэ двух-трох аўтараў. Творы гуманістаў, як і ў большасці іншых выпадкаў, прадстаўлены толькі некалькімі цытатамі з Петраркі і Ёвіянуса Пантануса.

І ўрэшце апошняе з аналізаваных казанняў – апублікаванае пад загалоўкам **“Festum Ecce… albo na fest Benedykta świętego kazanie miane w kościele XX. Benedyktynyw nieświeskich pod tytułem S. Krzyża”** – выйшла ў свет у 1742 г. На той час М. Пашкевіч жыў ужо ў Вільні, але на просьбу бенедыкцінскага настаяцеля Казіміра Маладэцкага прыехаў у Нясвіж, каб у кляштарнай святыні гэтага ордэна сказаць прамову ў дзень іх апекуна – святога Бенедыкта.

Гэтае казанне яшчэ больш уражвае колькасцю выкарыстанай літаратуры, прычым М. Пашкевіч нярэдка прыводзіць у спасылцы некалькі паралельных месцаў з розных кніг Бібліі або адсылае да некалькіх аўтараў, што пісалі на згаданую тэму. Актыўна выкарыстоўваецца літаратура бенедыкцінская; акрамя таго, многія цытаваныя М. Пашкевічам кнігі (у т. л. сустрэтыя тут упершыню) прысутнічаюць у актах візітацый*

* **Візітацыя** – інспекцыйнае наведванне касцёла ці кляштара ўпаўнаважанай асобай, а таксама дакумент, падчас такога наведвання складзены, у якім фіксаваўся актуальны стан будынкаў, апісвалася рухомая і нерухомая маёмасць, асабовы склад кліру і г. д., а таксама выказваліся рэкамендацыі для выпраўлення знойдзеных недахопаў.

нясвіжскага кляштара бенедыкцінцаў[4]. Гэта наводзіць на думку, што пісьменнік падчас падрыхтоўкі казання да друку знаходзіўся ў Нясвіжы і працаваў у бенедыкцінскай бібліятэцы.

Святое Пісанне згадваецца 114 разоў (Стары Запавет – 92, а Новы – 27). Зноў цытуецца рымскі брэвіяр. 36 разоў М. Пашкевіч звяртаецца да твораў айцоў царквы і хрысціянскай класікі, сярод якіх пераважаюць ужо знаёмыя нам аўтары (як Грыгорый з Назіянза, Аўгусцін, Ян Хрызастом, Касіядор, Бернар з Клерво, Тамаш з Аквіна), але можна сустрэць і некалькі новых імёнаў, напрыклад Васіля Вялікага, Рыгора з Тура або Льва.

Казанне "Festum Ecce..." вылучаецца і тым, што пісьменнік тут вельмі актыўна звяртаецца да агіяграфічных твораў. Перадусім – і гэта цалкам зразумела, бо абумоўлена тэмай казання – да жыццяпісаў самога св. Бенедыкта, створаных рознымі аўтарамі. Таксама некалькі разоў згадваецца твор Энодыя, прысвечаны св. Эпіфанію. Увогуле, бенедыкцінская тэма праходзіць чырвонай ніткай праз увесь тэкст ды ўсю выкарыстаную літаратуру. Сярод прац, сучасных пісьменніку, можна ўбачыць і прысвечаныя згаданаму святому казанні Энгельгравэ, і айчынныя творы – напрыклад кнігу абата Каятана пад загалоўкам "Aquila Polono[rum]: Benedictina" (гэта, відаць, манускрыпт з кляштарнай бібліятэкі, бо друкаванага выдання з падобным тытулам у бібліяграфіях выявіць не ўдалося, дый спасылкі на яго ідуць з указаннем аркушаў)[5].

Увогуле, сучасныя М. Пашкевічу аўтары згадваюцца 76 разоў і сярод іх многа новых імёнаў – Людавік дэ Понт, Трытэмій, Гербурт, дэ Эскабар і шэраг іншых. На гэты раз значна больш, чым раней, айчынных твораў – амаль палова (32 згадкі); як і раней, пераважаюць працы Сарбеўскага ды Акольскага, а з новых выданняў дадаліся, у прыватнасці, слоўнік Кнапскага і ананімная "Гісторыя Польшчы".

Антычная класіка, абноўленая імёнамі некалькіх малавядомых паэтаў (напрыклад, Дрэпанія Флора ці Паўла з Петракоры), цытуецца 73 разы, а з гуманістаў згаданыя Петрарка і Пантанус.

АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА КОЛА ЧЫТАННЯ МІХАЛА ПАШКЕВІЧА

На заканчэнне хацелася б адзначыць некалькі асаблівасцей, якімі вызначаецца кола чытання М. Пашкевіча, а таксама тэндэнцыі, што прысутнічаюць у падборы ім літаратуры.

Пры напісанні ўласных твораў пісьменнік актыўна звяртаецца да іншых кніг. Падмурак складаюць кнігі Святога Пісання, творы антычнай класікі і працы па тэалогіі, гісторыі, філалогіі, кананічным праве і г. д., прычым сярод апошніх значнае месца займаюць рознага роду слоўнікі і дапаможнікі (Шпанера, Пічынэлі, Кнапскага і інш.), якія, уласна, і былі прызначаны палягчаць літаратурную працу.

Антычная класіка прадстаўлена такімі выкладанымі ў тагачасных вучэльнях лацінскімі аўтарамі, як Авідзій, Вергілій, Гарацый, Марцыял, Сенека і многія іншыя, а таксама, у меншай меры, грэчаскімі, як Гамер, Гесіёд ці Плутарх. Тым не менш сустракаюцца і тыя антычныя пісьменнікі, якія з часоў Рэнесансу шырока чыталіся, але ў школьных праграмах бадай не прысутнічалі: Дарэт Фрыгійскі, Ісканус, Стацый, Лонгін... З паэтаў пазнейшага часу рэгулярна цытуюцца Петрарка і Ёвіянус Пантанус.

Дыяпазон чытаных замежных аўтараў вельмі шырокі, але найбольшай папулярнасцю ў М. Пашкевіча карысталіся Карнель з Лапіды і дэ ла Хэй, крыху меншай – Якуб Бальдэ, Калепін і яшчэ два-тры пісьменнікі. Астатнія згадваюцца толькі ў адным ці двух казаннях. Разам з тым уражвае вялікая зацікаўленасць М. Пашкевіча творамі аўтараў-іспанцаў, сярод якіх можна назваць Сільвейру, Рыбейру, Сааведру, Дыега дэ Эстэлу, Дыяса і інш. Аднак усе цытаты з гэтых аўтараў пададзены на лаціне, а самі кнігі выходзілі ў Італіі, Германіі або Галандыі, што, бадай, касуе гіпотэзу пра вучобу М. Пашкевіча ў Іспаніі.

У адрозненне ад шэрагу іншых творцаў М. Пашкевіч актыўна спасылаецца на айчынных аўтараў, аднак колькасць такіх спасылак абмежаваная, больш ці менш рэгулярна сустракаюцца толькі некалькі імёнаў – Сарбеўскі, Кваткевіч ды Акольскі (прычым апошні ў сувязі з адной працай – гербоўнікам "Orbis Polonus", які даваў пісьменніку шырокія магчымасці для тлумачэння геральдычнай сімволікі).

---

[1] Н/д 5377: Maria de Jesus, de Agreda, sor. Mystica civitas Dei; miraculum ejus omnipotentiae & abyssus gratiae, historia divina, & vita Virginis matris Dei... ab hac ipsa Domina manifestata ancillae suae Sorori Mariae de Jesu, abbatissiae Conventus Immaculatae Conceptionis in urbe Agredana... plurimum aucta, praemisso imprimis prologo galeato, & vitÆ ejusdem venerabilis abbatissae... ex Hispanico & Italico idiomate recens in Latinum fideliter translata... Augustae Vindel., Apud J. C. Bencard, 1719.

[2] Н/д 5582.

[3] Караль Эстрайхер паведамляе яшчэ пра адну кнігу, напісаную нейкім Міхалам Пашкевічам у суаўтарстве з Тодарам Парафіяновічам і выдадзеную імі ў 1731 г. у Тарнове – "Via non invia Tarnoviam, viatorem theologum post bonum certemen certatum in viam pacis deducens" (Гл.: Estreicher K. Bibliografia polska. Kraków, 1912. T. 24. S. 123). Аднак няма пэўнасці, што яе аўтар той самы Міхал Пашкевіч, бо гэтыя імя і прозвішча дастаткова шырока распаўсюджаныя, а твор напісаны на лаціне.

[4] Параўн.: "Annus Coelestis", "Angelus Pacis Nicolaj Causini", "Commentatores in S[anctam] Scripturam Tirinii", "Com[m]entaria in Evang[elium secundum Lucam]: Didaci Stellae", "Calepinus Latinae Linguae [Dictionarium]", "Cnapius Lat: Pol:" і іншыя – назвы падаюцца згодна з парадкам знаходжання ў інвентары. НГАБ. – Ф. 1781. – Воп. 27. – Спр. 320. – Арк. 18 – 27.

[5] У спісе бібліятэкі нясвіжскіх бенедыкцінцаў значыцца кніга з падобнай назвай: "Aquila Imperii Benedictini" (гл.: 1781-27-320, арк. 18). Недакладнасці ў падачы загалоўкаў кніг сустракаюцца ў інвентарах спрэс; таксама блытаніну мог унесці і сам М. Пашкевіч, скарачаючы шматслоўную назву іначай, чым гэта зрабіў кляштарны бібліятэкар.

Ева ЛЯВОНАВА

ВЕРШ “МЫ ДОЎГА ПЛЫЛІ Ў БУРНЫМ МОРЫ…” МАКСІМА БАГДАНОВІЧА Ў ПАДЗЕЙНА-КУЛЬТУРНЫМ КАНТЭКСЦЕ ПАЧАТКУ XX ст.

Літаратуру пачатку XX ст. часта разглядаюць у сувязі з мастацтвам слова другой паловы XIX ст. – як з’яву цэласную, як феномен часавага памежжа, скрыжавання гісторыка-культурных эпох. У такім падыходзе ёсць рацыя, і ўсё ж пачатак XX ст. істотна адрозны ад папярэдняга перыяду, у прыватнасці – шырокім распаўсюджваннем у навуковым асяродку розных эсхаталагічных канцэпцый гісторыі, а ў літаратуры і культуры, грамадстве – катастрафічных настрояў. Крызіс свядомасці другой паловы XIX ст. знайшоў сваю эмблематычную выяву ў знакамітым выслоўі Фрыдрыха Ніцшэ “Багі памерлі” (“Так сказаў Заратустра”, 1885); цяпер жа, у XX ст., гінулі не багі, не ідалы, а людзі, і гінулі не толькі ў філасофска-метафарычным сэнсе, але і ў самым што ні ёсць літаральным. Першая сусветная вайна паклала пачатак бясконцай чарадзе смяротных сацыяльна-палітычных катаклізмаў; нездарма нямецкі празаік, лаўрэат Нобелеўскай прэміі Генрых Бёль скажа, што чым бы ні было яшчэ XX стагоддзе, у памяці нашчадкаў яно назаўсёды застанецца стагоддзем войнаў і лагераў.

Кантраст паміж духоўнымі сітуацыямі другой паловы XIX ст. і пачатку XX ст. тым больш выразны, што пераход першай у другую не быў плаўным перацяканнем: на самым світанку новага стагоддзя чалавецтва паспела зведаць так званую “залатую эпоху” (“belle epoque”) – вельмі непрацяглы перыяд вялікіх чаканняў і надзей, нечуваных навукова-тэхнічных адкрыццяў, з’яўлення новых відаў мастацтва. У пэўным сэнсе “залатой эпохай” стаў самы пачатак XX ст. і для Беларусі, пра які Максім Багдановіч пісаў як пра час падзей, *“што пачалі гісторыю ўсіх народаў Расіі з чырвонага радка”*, час, адзначаны імкненнем беларусаў *“разабрацца ў навакольным жыцці”* і *“ліхаманкавым попытам на ідэалагічныя каштоўнасці”*, стварэннем падстаў для звароту да беларускай мовы, абуджэннем у беларуса *“павагі і да яе і да сябе самога”*, да ўсякай культуры, але найперш да сваёй нацыянальнай. Ажываюць беларуская літаратура, культура, мова, нараджаецца і мацнее беларуская інтэлігенцыя, пад беларускім рухам утвараецца *“трывалы грунт”* [3, т. 2, с. 274 – 278].

Тым больш балюча ўспрыме чалавецтва трагічныя падзеі, што ў хуткім часе абрынуцца на Еўропу і свет. Неад’емным складнікам філасофскіх і літаратурна-крытычных прац, аўтары якіх намагаліся знайсці ключ да тагачасных цывілізацыйных працэсаў, становіцца міфалагема апакаліпсісу. “Апакаліпсіс у рускай паэзіі” – дасць характэрную назву свайму артыкулу Андрэй Белы; Васіль Розанаў у працы “Апакаліпсіс нашага часу” разгорне гэтую метафару да светаадчування эпохі. Мікалай Бярдзяеў засведчыць: “Тое, што адбываецца са светам ва ўсіх сферах, ёсць апакаліпсіс цэлай велізарнай эпохі, канец старога свету і пярэдадзень новага…” (“Крызіс мастацтва”) [4, с. 22], а Стэфан Цвэйг у кнізе мемуараў “Учарашні свет” напіша: “…нічога не заставалася ад былога, нічога не вярталася; нам наканавана была гэтая доля: зазнаць напоўніцу гора, якое гісторыя звычайна адпускае па глытку той ці іншай краіне ў той або іншы перыяд… Мы ж… перагарнулі каталог усіх мажлівых катастроф ад вокладкі да вокладкі… Усе бледныя коні апакаліпсісу пранесліся праз маё жыццё” [14, с. 39]. “Der Untergang des Abendlandes” – пад такой паказальнай назвай апублікуе ў 1918 г. сваю кнігу Освальд Шпенглер; па-руску яе пераклалі пад назвай “Закат Европы”, а можна было б – “Крушэнне Еўропы”, “Гібель Еўропы”. Аднак рэчаіснасць XX ст. пераўзыходзіла ўсе ашаламляльныя метафары філосафаў, усе неверагодна смелыя фантазіі пісьменнікаў. Смерць станавілася амаль будзённа-хатнім атрыбутам.

Такія ж настроі былі ўласцівыя беларускім пісьменнікам. Паводле Максіма Багдановіча, уплыў Першай сусветнай вайны на жыццё беларусаў *“быў значна больш адчувальны, чым у цэнтральнай Расіі”*, што не магло не адбіцца *“і на беларускім руху: яго галоўнае апірышча, нацыянальна-свядомая моладзь, апынулася пад ружжом”* [3, т. 2, с. 284]. *“Цяжкі ўдар прыняла на сябе наша краіна: на яе абшарах зыйшліся мільённыя арміі, точуцца бітвы, усё нішчыцца, гаспадарка гібеець, не тысячы, а соткі тысяч людзей павінны кідаць усё сваё ды ісці па нязмераным дарогам далей, а куды – немаведама; ісці, не знаходзячы прытулку, не маючы скарынкі хлеба, паміраючы і ад голаду, і ад пошасцяў, не ведаючы, якую даць сабе раду”* [3, т. 2, с. 286].

У артыкуле “Хто мы такія? Ліст да простых людзей” (1918; напісаны, паводле меркаванняў тэкстолагаў, у 1915 г.) М. Багдановіч папярэджвае пра магчымую нацыянальную катастрофу, абумоўленую гістарычным бяспамяцтвам і абыякавасцю: *“Агляніцеся: усё наша роднае, беларускае, марнуецца,*

***Ева Аляксандраўна Лявонава** – даследчыца сусветнай літаратуры XIX – XX стст. Дацэнт кафедры замежнай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Кандыдат філалагічных навук. Закончыла філалагічны факультэт БДУ (1975). Аўтар кнігі "Плыні і постаці: З гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX – XX стагоддзяў" (1988), навучальных дапаможнікаў для настаўнікаў "Мировая литература первой половины XX века" (1997, 1998), "Мировая литература второй половины XX века" (1999), "Беларуская літаратура XX ст. і еўрапейскі літаратурны вопыт" (2002), "Агульнае і адметнае: Творы беларускіх пісьменнікаў XX ст. у кантэксце сусветнай літаратуры" (2002), адна з аўтараў навучальнага дапаможніка для студэнтаў гуманітарных спецыяльнасцей "История зарубежной литературы. Вторая половина XIX – начало XX веков" (1997), падручніка для IX класа "Беларуская літаратура" (1997), хрэстаматыі-падручніка для XI класа "Літаратура народаў свету: XX стагоддзе" (1999).*



нішчыцца, знікае, бо яго дабіваюць, яго прыглушаюць, ім пагарджаюць, а чужое пануе, пышаецца, мае сабе пашану і павагу. І – хто ведае? – быць можа, пройдзе колькі часу, і не пазнаем мы ані нашага краю, ані нашых дзяцей. І будзе скрозь усё чужое, нязвычнае, а свайго роднага – нічога" [3, т. 3, с. 127]. Відавочна, нават перад тварам глабальных трагічных падзей М. Багдановіча хвалявала небяспека найперш нацыянальнай катастрофы.

Многія еўрапейскія творцы, глыбока ўзрушаныя вайною, увогуле замаўкалі: беларус Янка Купала, аўстрыец Райнер Марыя Рыльке, нямецка-швейцарскі пісьменнік Герман Гесэ, рускі Аляксандр Блок… Аднак пазней і яны далучаць галасы да тых, хто знойдзе адэкватныя мастацкія вобразы і формы, каб адлюстраваць падзейныя і свядомасныя катастрофы, распадзенне маральна-каштоўнаснага падмурка светабудовы.

Найбольш значным мастацка-літаратурным напрамкам пачатку XX ст., які стаў духоўнай рэакцыяй на катастрафічны стан свету, быў экспрэсіянізм, што ўзрос як самастойная эстэтычная сістэма на нямецкамоўнай глебе (Германія, Аўстрыя), але меў каласальнае ўздзеянне і на творцаў іншых краін. Менавіта экспрэсіянізму з яго "веставаннем" (У. Калеснік) усеагульнай катастрофы, "ночы" і "цемры", пры адначаснай арыентацыі на ўтопію сусветнага брацтва і ўсведамленні свайго ў гэтым сэнсе месіянства (Франц Верфель: "Жаданне маё – парадніцца з табой, чалавеча: / Хай ты немаўля, хай ты негр альбо акрабат… / …Я – твой, і будзь маім – ты!" [11, с. 122]), з яго гіперэмацыйнасцю, псіхалагічнай напружанасцю, адчуваннямі наканаванасці і безабароннасці, бездапаможнасці і адзіноты, з такімі асноваствральнымі прынцыпамі, як мастацкая дэфармацыя аб'екта адлюстравання, нанізванне-нагрувашчванне (Reihung) гратэскава-фантастычных і абагульнена-сімвалічных вобразаў і сітуацый, дысананснасць, адвольнасць асацыяцый, з яго драмамі-"крыкамі" і вершамі-відзяжамі ўдалося адлюстраваць трывожна-хаатычны стан свету, што апынуўся "ва ўсіх безданяў на краі" (Г. Гесэ). У Аўстрыі ў рэчышчы экспрэсіяністкай паэзіі працавалі Тэадор Дойблер, Франц Тэадор Чокар, Альберт Эрэнштайн, Франц Верфель, Альберт Парыс Гютэрсло, Карл Краус, Герман Брох і іншыя, і, вядома, – Георг Тракль, пра лірыку якога Сяргей Аверынцаў трапна сказаў: "…парадаксальная тоеснасць святла і цемры, духоўнасці і кашчунства, прытым тоеснасць гэтая зразумета ім самім як знак гістарычнай або метагістарычнай катастрофы, як эсхаталагічны сімвал Endzeit…" [1, с. 200] (нямецк. "канца часу". – ***Е. Л.***). У Германіі эстэтычныя погляды экспрэсіяністаў падзялялі Георг Гейм, Вальтэр Газенклевер, Эрнст Толер, Эльза Ласкер-Шулер, раннія Іаганес Роберт Бехер і Бертальд Брэхт, Якаб ван Годдзіс. Менавіта вершам "Канец свету" ("Weltende", напіс. 1910, апубл. 1911) Годдзіса адкрываецца знакамітая анталогія "Menschheitsdämmerung", вядомая ў рускім перакладзе пад назвай "Сумерки человечества". Апошняга ў гэтым пераліку невыпадкова называлі "паэтам сусветнай катастрофы": са старонак яго вершаў Еўропа і свет паўсталі launch пераўтворанымі ў суцэльную трупярню (зб. "Морг", 1912); яго паэзія эпаціравала, шакіравала, але і прыцягвала – шчырым спачуваннем чалавеку, татальным непрыманнем тагачасных пачварных падзей. Самі назвы яго вершаў яскрава гавораць пра светаадчуванне аўтара: "Морг", "Рэквіем", "Галгофы", "Крах", "Бачыш зоркі іклатыя…", "Я, якое распалася…" і да т. п. У 1917 г. у адным з вершаў Бен прамовіць роспачныя словы, ад якіх жахнуцца нават аднадумцы-экспрэсіяністы: "Вянец тварэння, чалавек, свіння". Зрэшты, такія ж бязлітасныя радкі і развагі прагучаць і ў аўстрыйца Ф. Верфеля ("Ступае тупа злосны людазвер…", "Мы нізка ўпалі ў рабскі дыфірамб…" [11, с. 123]) і, што паказальна, у беларускіх паэтаў – напрыклад, у вершах Янкі Купалы "Крыўда", "Разлад", на дзіва сугучных з вышэйназванымі творамі Бена і Верфеля:

З'ядае крыўда нас ад векаў,
Няма ні праўды, ні парадку,
Стаў чалавек звер чалавеку,
Труюць адзін аднога звадкай…

Снуюцца людзі, як жывёла,
У ёрмы шыі нагібаюць… [8, т. 3, с. 279];

Куды ні глянеш – людзі, людзі,
Куды ні глянеш – шэльмы, шэльмы…
Няпраўда праўду акялзала
І едзе людскасці па спіне,
А чалавек – ком гною, сала –
Быдлём, сляпнём жыве і гіне…

[8, т. 1, с. 189 – 190].

Скрозь прасякнута трагізмам і творчасць Максіма Багдановіча. Але трэба адрозніваць трагізм і катастрафізм; першы можа быць з'явай іманентнай, другі – адметны выбуховасцю, рэакцыя людзей на пэўныя падзеі абвостраная, і рэчаіснасць, і светаадчуванне чалавека нясуць у сабе стыхійны, разбуральна-злавесны пачатак. Гэта ўжо не проста страта цэласнасці жыццеўспрымання, гэта – нечуваны напал, абрыnанне, разрыў па-жывому; не дзіўна, што ў мастацтве слова пачатку XX ст. актуалізуецца здаўна вядомая метафара ночы Вальпургіі (раманы "Чароўная гара" Томаса Мана, "Стэпавы воўк" Германа Гесэ і інш.). Тут ужо размова ідзе не пра "канец веку" або "канец веры", а сапраўды пра "канец свету".

Неабходна зазначыць, што катастрафічных, умоўна кажучы, паэтычных твораў у М. Багдановіча няшмат. Відавочныя элементы катастрафізму ў баладзе "Страцім-лебедзь", аднак яе вобразна-сімвалічная архітэктоніка не ўкладваецца ў парадыгму катастрафічнага светаадчування. Алег Лойка, напрыклад, слушна зважаў на істотнасць у сэнсавай палітры "Страціма-лебедзя" матыву самаахвярнасці [9, с. 34].

З вершам "Мы чужыя ўсе на свеце людзі" Ф. Верфеля судакранаецца верш М. Багдановіча "Мяжы" (1914), у якім паўстае чалавек *"зласлівы, бессардэчны, хціўы, / Такі здрадлівы, / Для ўсіх чужы, зусім чужы. / Вакол яго – платы, мяжы…"* [3, т. 1, с. 274].

Паказальны ж у святле нашай тэмы верш М. Багдановіча **"Мы доўга плылі ў бурным моры…"**:

Мы доўга плылі ў бурным моры,
І ўраз – жаданая зямля!
Вы пэўны пуць казалі, зоры,
Зарука ў тым – трэск карабля,
Што сеў на скалы ў змрочным моры.
Прывет, жаданая зямля!
І бестрывожна бачаць зоры,
Як тонуць людзі з карабля [3, т. 1, с. 131].

Верш неаднойчы прыцягваў увагу даследчыкаў (Л. Тарасюк, В. Максімовіча і інш.), але пакуль не стаў прадметам аналізу ў еўрапейскім падзейным і літаратурна-культурным кантэксце. У гэтым сэнсе цікавым падаецца пытанне: якія фактары маглі генерыраваць задуму твора? Як вядома, М. Багдановіч напісаў яго ў першай палове 1912 г.; указанні на канкрэтную дату адсутнічаюць, дакладна высветліць яе тэкстолагам пакуль не ўдалося. У выпадку, калі верш створаны не раней за сярэдзіну красавіка, ён мог быць падказаны такой сумна вядомай падзеяй, як катастрофа "Тытаніка" ў ноч з 14 на 15 красавіка 1912 г., у час якой з дзвюх тысяч чалавек, што знаходзіліся на борце акіянічнага лайнера, удалося выратавацца не больш чым трэці. Падзея ўзрушыла ўвесь свет і многімі была ўспрынята як папярэджанне чалавецтву, як перасцярога пра жахлівыя наступствы будучай глабальнай катастрофы – сусветнай вайны, насустрач якой крочыла Еўропа, як сімвал дэградацыі і заняпаду грамадскай супольнасці. Напрыклад, для А. Блока "гибель чуда техники в черных северных водах была непередаваемым личным ужасом, апокалипсическим знанием заката европейской Атлантиды" [13, с. 171].

Мог быць і яшчэ адзін стымул да напісання верша – ужо не падзейны, а ўласналітаратурны; я маю на ўвазе праграмны, стрыжнёвы паэтычны твор славутага французскага сімваліста Арцюра Рэмбо, яго своеасаблівы мастацкі маніфест "П'яны карабель" (1871; на беларускую мову перакладалі Я. Семяжон, Р. Барадулін, М. Федзюковіч, А. Мінкін, А. Хадановіч), які не мог не ведаць і Максім Багдановіч. Даследчыкі творчасці беларускага паэта неаднойчы разважалі над пытаннем, чаму, кажучы словамі Л. Казыры, "іменна паэзія Верлена, а не, напрыклад, Рэмбо, Бадлера ці якога-небудзь іншага паэта прыцягнула ўвагу Багдановіча-перакладчыка" [7, с. 549]. Л. Казыра знаходзіць адказ у роднаснай прыродзе талентаў Верлена і Багдановіча, В. Максімовіч, да прыкладу, – у падабенстве іх унутраных светаў, "унутрана-псіхалагічнай ідэнтыфікаванасці" [10, с. 84]. Думаецца, ёсць рацыя ў абодвух меркаваннях, бо душэўна-духоўны і мастацкі свет кожнага творцы – феномены ўзаемазвязаныя, другі заўсёды абумоўлены першым і ёсць яго своеасаблівым адбіткам. Асабіста мне бачыцца і яшчэ адна прычына: і Поль Верлен, і Максім Багдановіч зыходзілі з аднолькавай канцэпцыі мастацтва, у той час як Шарль Бадлер, Арцюр Рэмбо, Оскар Уайльд трымаліся дастаткова адрознай, каб не сказаць – процілеглай, эстэтычнай платформы. Для Верлена і Багдановіча нязменнай крыніцай натхнення было жывое жыццё (у тым ліку ўвасобленае ў міфах, фальклоры), а Бадлер, Уайльд, Рэмбо з яго вядомай тэорыяй "яснабачання", што грунтавалася на дэканструкцыі асобы мастака і яго свядомасці і апелявала да вобразнасці ў пэўным сэнсе штучнай, былі свайго роду дэндзі, бо ўладкоўвалі (ці, хутчэй, канструявалі) уласнае існаванне паводле законаў мастацкага твора. Вядомы расійскі літаратуразнаўца Леанід Андрэеў недарэмна пісаў: «Лісты Рэмбо пра "яснабачанне", ад якіх так шмат пачынаецца ў гісторыі паэзіі, на самай справе перш за ўсё праграма спосабу жыцця» [2, с. 26]. Для М. Багдановіча гэткая канцэпцыя мастацтва была непрымальнай, менавіта таму

вершы, да прыкладу, Тэафіля Гацье, ён лічыў *"прыгожымі, але халоднымі"*. Кніга апошняга "Эмалі і камеі", паводле М. Багдановіча, *«имеет один убийственный недостаток: то, что в ней искусно, в то же время и весьма искусственно. В ней очень много мастерства и очень мало поэзии. В ее тщательно отточенных стихах не чувствуется "веяния духа живого"…»*; яна *"есть жертва на алтарь… бездушной красоты"* [3, т. 2, с. 360 – 361].

З іншага боку, магчыма, не зусім абыякавым быў М. Багдановіч і да паэзіі А. Рэмбо (дарэчы, у жыццёвых лёсах паэтаў было нямала агульнага: абодва напоўніцу спазналі адзіноту, адарванасць ад радзімы, абодва рана памерлі ад цяжкіх хвароб). Зразумела, сцвярджаць наяўнасць генетычных сувязей паміж канкрэтнымі творамі беларускага і французскага паэтаў у дадзеным выпадку рызыкоўна; але для пэўных эстэтыка-семантычных аналогій падставы ёсць. Да месца будзе прывесці хоць бы фрагменты з "П'янага карабля" Рэмбо:

…Апантанае мора у схватцы шалёнай
вырастала то справа, то злева сцяной.
Я імчаўся па волі стыхіі салёнай…
Хай вас Бог уратуе ад плыні такой!..
…Я спазнаў і прыбоі, і шквалы, я знаю,
як аблокі руінамі рушацца ўніз,
як пажарнаю птушкай зара узлятае,
я запомніў ахвярнасць начных навальніц…
…Мора, мора, ты ў сне мае рукі лізала
і загойвала раны гаючай вадой,
у сузор'ях медуз, як жанчына, ляжала,
я стаяў на каленях – як перад святой…
…Я – п'яны карабель!..
(Пер. М. Федзюковіча) [5, с. 527 – 529].

Тут "п'яны карабель" – гэта дысгарманічная, пакутная, нястрымная, неўтаймаваная душа – і лірычнага героя, і ўсякага творцы, і, нарэшце, самога паэта, які дзіўным чынам прадбачыў свой лёс – літаратурны (самім Рэмбо ў фінале творчасці расцэнены як паражэнне, як "сезон у пекле") і жыццёвы (адзначаны адзінотай, непрыкаянасцю, жахлівай хваробай). Але вобраз "п'янага карабля" спараджае і іншыя асацыяцыі, іншыя сэнсы, якія пункцірна можна вызначыць наступным чынам: чалавек – Францыя – Еўропа – Сусвет. Істотнае месца ў мастацкай сістэме верша належыць, бясспрэчна, матыву выклятасці (найперш звязанаму з прыналежным марскому ўніверсуму вобразам "Лятучага галандца" – карабля-прывіда, карабля-блуканца, але таксама і з вобразамі Каіна, Агасфера) і матыву смерці (узгадваецца, дарэчы, радок з паэмы Ш. Бадлера "Плаванне": "Смерць! Стары капітан!").

Верш М. Багдановіча нашмат меншы па аб'ёме, між тым яго семантыка няпростая; іншая справа, што ў тэксце А. Рэмбо, пры ўсёй яго сімвалісцкай шматзначнасці, сукупнасць сэнсаў амаль навідавоку, а ў М. Багдановіча – больш у падтэксце, у разлічаным на чытацкія здольнасці асацыятыўным патэнцыяле твора.

Максім Багдановіч актуалізуе (што для яго тыпова) уласначалавечае, метафізічнае ж нібы адсоўвае ў цень: тут гіне не нешта абстрактнае, не Еўропа, не Сусвет – тут гіне чалавек, *"тонуць людзі з карабля"*, і "я" лірычнага героя не адасоблена ад іх злога лёсу. Катастрофа ў вершы беларускага паэта адбываецца ва ўсёй трагічнай незваротнасці. Пры гэтым інтанацыйная палітра твора пазбаўлена ўсякай экзальтацыі, гэтак уласцівай А. Рэмбо (невыпадкова ён аказаў вялікі ўплыў на экспрэсіяністаў); інтанацыі ж М. Багдановіча стрыманыя, сцішаныя, у дачыненні да яго верша вельмі прыдатнае паняцце "жалобная гармонія", уведзенае французскай пісьменніцай Мадленай дэ Скюдэры яшчэ ў сярэдзіне XVII ст. (раман "Артамен, або Магутны Кір", 1649 – 1653). У адрозненне ад твора А. Рэмбо адлюстраваная М. Багдановічам карціна максімальна выключана з канкрэтных рэалій, нават нібы абязгучана (адзінае, што *"чутна"*, – гэта *"трэск карабля"*), і ў выніку паўстае як своеасаблівая міфалагема.

Верш месціць у сабе шэраг запазычаных з таго ж марскога ўніверсуму канцэптаў, ланцуг якіх ёсць, па сутнасці, дакладнай падзейна-сюжэтнай канвой твора: мора – карабель – плаванне – ноч – скалы – караблекрушэнне. Разгулу марской стыхіі, сведкам якога становіцца чытач "П'янага карабля", у М. Багдановіча мы не ўбачым – паэт абмяжуецца эпітэтам *бурнае* (мора). Аднак, якім бы аскетычным ні быў прапанаваны ім малюнак, апошні, як і ў А. Рэмбо, выклікае шматстайныя сэнсавыя алюзіі. Напрыклад, вобраз-матыў мора вядзе свой радавод ад Бібліі [водны элемент, як вядома, істотны складнік біблейскай парадыгмы стварэння свету (Быц., 1, 1 – 10) і выяўляе канцэпцыю часу як плыні і як вечнага станаўлення; вада дае пачатак жыццю, але і сімвалізуе наканаванасць, прадвызначанасць лёсу ўсяго існага] і ад Антычнасці (марская стыхія прыпадабнялася да фартуны, лёсу, бо яны аднолькава зменлівыя, сваявольныя, бязлітасныя і непрадказальныя). З цягам часу марскую стыхію пачнуць атаясамліваць таксама з безданню душэўных перажыванняў, чалавечых жарсцей, сумненняў і хвалявання; рамантыкі нададуць вобразу мора культ вольнасці. Не менш алюзій здольныя выклікаць супакладзеныя адно з адным у рэчышчы марскога топасу вобразы-матывы карабля, марскога падарожжа-плавання, скал, ночы. Да слова, вельмі часта вобраз карабля будзе сустракацца і ў экспрэсіяністаў; часам самі назвы вершаў гавораць за сябе: "Чорны карабель" ("Das schwarze Schiff") Ф. Т. Чокара, "Кіль карабля" ("Des Schiffesbreiter Kiel") Г. Броха, "Карабель у агні" ("Flammendes Schiff") Т. Дойблера і інш.

Асобнай увагі заслугоўвае вобраз зор у вершы. Зоры ў паэзіі М. Багдановіча найчасцей якраз не *"бестрывожна"* ставяцца да перажыванняў лірычнага героя; адпаведна, і чалавек адчувае з імі патаемную і глыбокую сувязь, жыве, *"з прыродай зліўшыся душой…"*. Срэбнае ззянне *"зор грамады"* робіць *"роўна мілымі"* дзень новы і *"знікшы дзень"*; зоркі то *"іскрацца… маркотна"*, схіляючы лірычнага героя да душэўнага спачыну, то пацеркамі падаюць *"з грудзей пана Бога"*, каб *"маркотна і пільна"* ўзірацца ў *"край наш нядольны"*; зорка Венера прыводзіць з сабой *"светлыя згадкі"* пра каханую; у "Актаве" зоры *"маленькія, мілыя"*, *"радзімыя"*; а ў вершы "С. Е. Палуяну" з імклівым палётам-падзеннем зоркі паэт параўноўвае кароткае, але яркае і вольнае жыццё героя… Падобныя прыклады можна доўжыць. У вершы ж "Мы доўга плылі ў бурным моры…" карабель, даверыўшы свой *"пуць"* зорам, асуджаны на жахлівую смерць у змрочным марскім прадонні. Гэтая мастацкая сітуацыя схіляе да пэўных аналогій. Вядома, што зоры нярэдка інтэрпрэтуюцца як сімвал наўменальнага (душэўнага) свету; у такім выпадку атрымліваецца, што катастрофа, якая спасцігла людзей, не толькі і не столькі прадвызначана фатумам, колькі сталася наступствам іх унутранай, душэўна-духоўнай слепаты і дэзарыентаванасці.

Вобраз зор, якія *"бестрывожна"* назіраюць за смерцю пасажыраў карабля, спараджае і яшчэ адну асацыяцыю. У свой час А. Сержпутоўскі, маючы на ўвазе сузор'е з беларускай назвай Сітко (у грэкаў – Плеяды), пісаў: "Гэта тыя сьвечкі, якія гараць на небе там, куды зьбіраюцца праведныя душы людзей. Тут анёлы атсейваюць праведныя душы ад грэшных" [12, с. 7]. Іншымі словамі, зоры саўдзельнічаюць у апошнім Судзе. Не выключана, што гэты астральны міф быў вядомы М. Багдановічу і сугестыўна даў пра сябе знаць у яго вершы; і, можа, зоры ў ім таму *"бестрывожна бачаць"* гібель людзей, што тыя іншай долі не вартыя, бо паграздлі ў бездухоўнасці і бяздушшы, у *"сварках і звадках"*, замест таго каб *"усім разам"* ляцець *"да зор"*.

У любым выпадку і сістэма сімвалаў (з вобразамі-матывамі "ночы" і "скал" уключна), і атмасфера верша падпарадкаваны вызначальнаму матыву караблекрушэння (нямецк. der Untergang eines Schiffes), якое адвечна разумелі як сімвалічнае адлюстраванне катастрофы – душэўнай, жыццёвай, ідэйнай.

Цалкам магчыма, што М. Багдановіч свядома ўклаў у свой верш прадбачанне не толькі ўласнага жыццёвага канца і ўласнага творчага выраку, але і агульнага лёсу Еўропы і свету (згадваецца традыцыйны метафарычны выраз: мы ўсе – пасажыры аднаго карабля) напярэдадні Першай сусветнай вайны, да якой у 1912 г. ужо было, што называецца, рукой падаць.

Напрыканцы адзначу, што аналіз твораў айчыннай і замежнай літаратуры, у якіх выявіліся катастрафічныя настроі пачатку XX ст., мае надзвычай важнае значэнне – і ўласнанавуковае, і сімптаматычнае. Гэта выдатна разумеў Максім Гарэцкі, які ў артыкуле «Беларуская літаратура пасля "Нашае нівы" (Агульны агляд)» (1928) пісаў: "Дагэтуль не даследавана пытанне, як беларускія паэты і пісьменнікі прынялі імперыялістычную вайну. А ў сувязі з гэтым пытаннем цікава было б прасачыць у сусветнай гісторыі літаратуры, як, наогул, уплывае на літаратурную творчасць вайна, рэвалюцыя і ўсякая вялікая катастрофа ў жыцці людзей. Каб толькі збольшага ўзяць усе лепш вядомыя прыклады ад Дантэ і да нашых дзён, дык можна сказаць, што творчасць пісьменніка ў часе катастрофы залежыць ад таго, як яго індывідуальнасць успрымае катастрофу, і ад таго, у якой меры катастрофа зачапіла яго асабістае, класавае і нацыянальнае жыццё" [6, с. 193]. Зразумела, прасачыць "усе… прыклады ад Дантэ да нашых дзён" – задача не аднаго артыкула і нават не аднаго даследчыка. Але і адзін верш Максіма Багдановіча, разгледжаны ў падзейнакультурным нацыянальным і агульнаеўрапейскім кантэксце, сведчыць, што беларускі паэт, падзяляючы агульнае для еўрапейскіх пісьменнікаў катастрафічнае светаадчуванне, увасобіў яго ў адметным паэталагічным ключы.

Спіс літаратуры

1. **Аверинцев, С. С.** Георг Тракль / С. С. Аверинцев // История австрийской литературы XX века. – М., 2009. – Т. 1 : Конец XIX – середина XX века.

2. **Андреев, Л. Г.** Феномен Рембо / Л. Г. Андреев // Поэтические произведения в стихах и прозе : сборник / А. Рембо. – М., 1988.

3. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 1991 – 1995.

4. **Бердяев, Н.** Кризис искусства / Н. Бердяев. – М., 1990. – (Репринтное издание).

5. **Галасы з-за небакраю** : анталогія паэзіі свету ў беларускіх перакладах XX стагоддзя / склад. М. Скобла; уст. арт. Е. Лявонавай. – Мінск, 2008.

6. **Гарэцкі, М.** Успаміны, артыкулы, дакументы / М. Гарэцкі. – Мінск, 1984.

7. **Казыра, Л.** Перакладчыцкая спадчына Максіма Багдановіча / Л. Казыра // Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 1991. – Т. 1.

8. **Купала, Я.** Збор твораў : у 7 т. / Я. Купала. – Мінск, 1972 – 1976.

9. **Лойка, А.** Паэт нараджаецца не аднойчы / А. Лойка // Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 1991. – Т. 1.

10. **Максімовіч, В. А.** Ідэйна-эстэтычныя асновы беларускага мадэрнізму : вучэб.-метад. дапам. / В. А. Максімовіч. – Мінск, 1998.

11. **Прыйдзі, стваральны дух** : пераклады В. Сёмухі. – Мінск, 1986.

12. **Сержпутоўскі, А.** Прымхі і забабоны беларусаўпалешукоў / А. Сержпутоўскі. – Менск, 1930.

13. **Толмачев, В. М.** Где искать XIX век? / В. М. Толмачев // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000 – 2000 / под ред. Л. Г. Андреева. – М., 2001.

14. **Цвейг, С.** Вчерашний мир / С. Цвейг. – М., 1991.

Скарбніца паэзіі

Ірына БАГДАНОВІЧ

“К ЗОРАМ ЖА МЧАЦІСЯ БУДЗЕ ТВОЙ ДУХ…”

ДА 100-ГОДДЗЯ ЗБОРНІКА ВЕРШАЎ “HUŚLAR” ЯНКІ КУПАЛЫ

Заканчэнне. Пачатак змешчаны ў № 12 за 2010 г.

ЦІ ВІНАВАТЫ БРАНІСЛАЎ ЭПІМАХ-ШЫПІЛА?

Чаму Алеся Александровіч ды Рыгор Семашкевіч так скрушліва выказваліся пра зборнік “Гусляр”, бачылі ў ім непаўнату творчых магчымасцей паэта? Шукалі вінаватых у гэтай сітуацыі і знаходзілі, з аднаго боку, у асобе Браніслава Эпімаха-Шыпілы, а з другога – у рэакцыйнай палітычнай сітуацыі таго часу. Развагі прымушаюць нас яшчэ раз звярнуцца да гісторыі стварэння зборніка.

Ужо праз паўгода пасля выхаду “Жалейкі” Янка Купала пасылае новы зборнік вершаў Б. Эпімаху-Шыпілу ў Пецярбург на просьбу апошняга. Гэты факт прыводзіць Алеся Александровіч, спасылаючыся на словы самога Я. Купалы. “Жалейка” выйшла з друку ў сакавіку 1908 г., таму няцяжка падлічыць, што рукапіс пасланы прыкладна ў верасні-кастрычніку таго ж года [5, с. 177]. Р. Семашкевіч выказвае небеспадстаўную думку, што «зборнік “Гусляр” меўся выйсці годам раней (значыць, ужо ў 1909 г. – ***І. Б.***)… аднак гэтаму перашкодзілі, відаць, судовыя працэсы над суполкай» [6, с. 223]. Б. Эпімах-Шыпіла, на думку даследчыка, баяўся мець тыя ж клопаты, што прынесла яму “Жалейка”. Трэба аддаць належнае навукоўцу: ён стараўся не быць такім катэгарычным у пошуку вінаватага, як А. Александровіч, нават імкнуўся зразумець і апраўдаць Б. Эпімаха-Шыпілу, для якога склалася няпростая і няспрыяльная сітуацыя. Відавочна, што Б. Эпімах-Шыпіла не быў баязліўцам, але палічыў патрэбным перасцерагчыся. Чым кіраваўся вучоны, калі на яго сумленні аказаўся лацінскі друк кніжкі, купюры ў тэкстах (верш “Памяці Т. Шаўчэнкі”) ды “выкінутыя” творы? Дарэчы, а якія гэта маглі быць творы? Ніжэй мы падзелімся сваімі меркаваннямі.

На нашу думку, у найменшай ступені вучоны дбаў пра асабістую бяспеку. Найважнейшым пытаннем было, каб кніжка ўбачыла свет. Рэпрэсіі над выдавецкай суполкай прымусілі яго стаць абачлівым і шукаць спосабы найбольшага спрыяння выхаду кнігі. Ніякіх іншых прычын для чалавека такога складу быць проста не магло. Калі б ён баяўся і трэсся над сваёй суполкай як “бізнесмен”, ён нават не стаў бы займацца другім купалаўскім зборнікам, бо і імя, і творы паэта былі на той час адназначна небяспечнымі. Яны нават у бяскрыўдных вершах пра мужычую долю-нядолю бударажылі грамадскую думку, ускалыхвалі нацыянальны застой, у любым выглядзе мулялі тагачаснаму расійскаму самадзяржаўю. Калі Б. Эпімах-Шыпіла атрымаў і прачытаў новы зборнік вершаў Я. Купалы, ён не мог не ўбачыць і не адчуць у ім высокую прарочую ноту, вылучаную ў пазнейшы час даследчыкамі. Тонкі і дасведчаны чалавек, ён не мог не ўбачыць творчай перамены, узлёту духу, што струменіў з новага купалаўскага зборніка. Калі ён і спалохаўся, то не за сябе, а за Я. Купалу і яго новую кнігу, прароча-адраджэнскі патэнцыял якой быў навідавоку і не мог не быць заўважаным цэнзарам. Думаецца, менавіта гэтая акалічнасць пабудзіла яго прыбегнуць да лацінкі і выключыць некаторыя творы і фрагменты з выдання. Ён не выкінуў іх, а адклаў да лепшых часоў. І кніга ўсё ж такі выйшла! Не ў віну, а ў заслугу Б. Эпімаху-Шыпілу.

Што яшчэ схіляе нас сёння да такіх развагаў? Тое, што ў 1925 г. выйшла другое выданне зборніка “Гусляр” (як і “Жалейкі”) у першым томе першага (прыжыццёвага) Збору твораў Я. Купалы. Сам паэт спрычыніўся да выдання. Якія адбыліся змены пры перавыданні і як паўплываў на яго новы час – актывізацыя нацыянальнага жыцця на хвалі беларусізацыі? Тут нас чакае некалькі прынцыповых момантаў. Папершае, і гэта навідавоку, зборнік перадрукаваны кірыліцай, але купюра ў вершы ***“Памяці Т. Шаўчэнкі”*** так і засталася. Пра тое сведчыла заўвага да верша самога Я. Купалы: *“У першым выданні ў гэтым месцы выкінута выдаўцом дзеля цэнзурных варункаў дзве чатырохрадковыя звароткі. За адсутнасцю рукапісу, гэтая пробель застаецца і ў цяперашнім выданні. Я. К.”* [3, с. 250].

Па-другое, як вынікае ўжо з гісторыі надрукавання менавіта гэтага верша ў зборніку: пад назвай стаіць дата – 25 лютага 1909 г. Што яна гаворыць? Тое, што вершы да зборніка дасылаліся Я. Купалам на працягу бадай усяго 1909 г., а не абмежаваныя прысылкай «праз паўгода пасля выхаду “Жалейкі”»! Так сведчыць і верш ***“Курганы”***, яго захаваны аўтограф мае пазнаку: *Вільня, 25/IX 1909 г.* Чаму нам гэта

важна адзначыць? Каб зразумець, якія ж вершы маглі быць “адкладзены” Б. Эпімахам-Шыпілам да лепшых часоў. Найперш, верагодна, ***“Маладая Беларусь”*** (“Гэй ты, гэй, Беларусь, маладая старонка…”), напісаны 12 студзеня 1909 г. як водгук на верш “Бяздольны” Ц. Гартнага, змешчаны за некалькі дзён да таго ў “Нашай Ніве” з прысвячэннем “Януку Купалу”. Аўтара “Жалейкі” не мог не абурыць слязлівы тон гартнаўскага твора, ён даўно ўжо не адпавядаў думкам і настроям самога Я. Купалы. Паэт адгукаецца вершам-прароцтвам пра новае аблічча Беларусі – маладой і поўнай стваральна-адраджэнскай моцы:

Я святла іскры ў думках бяздольных засею,
Аднаўлю сэрцы іхныя гартам, надзеяй,
Пакажу ім жыцця іх праўдзіву зару,
Па развалінах нову ўсябытнасць ствару
[4, с. 47 – 48].

Больш падрабязна пра вершы і купалаўскую канцэпцыю маладой Беларусі мы пісалі раней [гл.: 1]. Чаму мы ўпэўнены, што твор меўся быць у “Гусляры”? Таму, што дата яго напісання папярэднічае даце верша, прысвечанага Т. Шаўчэнку, а таксама таму, што ён упершыню апублікаваны толькі ў 1929 г. (часопіс “Полымя”, № 3) разам з іншымі творамі паэта, рукапісы якіх лічыліся згубленымі і знайшліся ў бібліятэчных сховах Б. Эпімаха-Шыпілы. Верш Я. Купалы яўна апярэджваў свой час; рэвалюцыйны пасыл, заключаны ў радку *“Па развалінах нову ўсябытнасць ствару”*, мог быць успрыняты цэнзарам няйначай як дынаміт пад усю імперыю. І… Браніслаў Эпімах-Шыпіла перасцярогся.

Трэцяя акалічнасць, на якую нельга не звярнуць увагу, параўноўваючы абодва выданні зборніка “Гусляр”, тая, што рэдакцыяй, а магчыма, і самім паэтам, былі зроблены папраўкі ў асобных вершах, некаторыя ж творы зусім выкінутыя з кнігі. Чаму і навошта? Відавочна, новая сітуацыя не штурхала на задаволенне або падман цэнзуры. Адбылася рэвалюцыя, у свядомасці дамінавала ідэалагема новага шчаслівага жыцця, поўнага сацыяльнай справядлівасці і долі. Цяпер ужо “крыжовыя” вершы Я. Купалы не адпавядалі часу. Напэўна, таму да верша ***“Крыжы”*** з’явілася наступная заўвага рэдакцыі: “Ужыванне крыжоў – сымболізацыя пакутнага становішча беларускіх працоўных мас пад царскім абцасам. Крыжы – цяжкая доля” [3, с. 217]. Насамрэч верш не столькі пра нядолю беларуса-працаўніка “пад царскім абцасам”, колькі пра адвечна пакутны зямны шлях чалавека, які ад нараджэння (крыжык хросту) да смерці (крыж на магіле) праходзіць цярністы шлях выпрабаванняў і пакут. Твор напоўнены хрысціянскім светаадчуваннем, закранае вечныя пытанні чалавечага быцця. Паводле біблейскай гісторыі, чалавек пасля першароднага граху і выгнання з Раю асуджаны на пакуты і фізічную смерць. На крыжы быў распяты за грахі чалавецтва Сын Божы, перамогшы смерць, таму памяць пра Яго крыжовую муку заўсёды суправаджае жыццё чалавека-верніка і дае яму збаўленчую ласку. Сімволіка крыжоў у вершы Купалы адпавядае хрысціянскаму светабачанню і міфалагеме “выгнання з Раю”, калі жыццё чалавека становіцца шляхам жалю і пакут.

Адбылася характэрная змена ў вершы ***“Сядзь тут, пад крыжам”***. У новым выданні ён гучаў як “Сядзь тут, на ўзмежку”. Ну хоць адзін крыж быў прыбраны з беларускай дарогі, каб не замінаць новаму пралетарска-сялянскаму шчасцю! Відавочна, што карэкціроўка зборніка адбывалася ў кірунку адпаведнасці атэістычнай паслярэвалюцыйнай ідэалогіі, дзе крыжам і святыням не заставалася месца.

У вершах ***“А як нам зоркі загаснуць”*** і ***“К зорам”*** знятыя прысвячэнні: да першага – В. Ластоўскаму, а да другога – У. Самойлу. Прычына, думаецца, таксама зразумелая: абодва лічыліся “несавецкімі” беларусамі. Больш за тое – В. Ластоўскі быў яшчэ да нядаўняга часу вядомым палітыкам, дзеячам БНР, а ў 1925 г. ужо адышоў ад актыўнай палітычнай дзейнасці, жыў у Коўне, выдаваў часопіс “Крывіч”. У. Самойла жыў у Вільні, супрацоўнічаў з беларускімі і польскімі выданнямі, быў таксама актывістам беларускага грамадскага руху. Абодва, і В. Ластоўскі, і У. Самойла, афіцыйнымі коламі тагачаснай Беларусі ўспрымаліся як асобы апазіцыйныя.

Зусім знятыя з другога выдання зборніка “Гусляр” наступныя вершы: “Смутна мне, Божэ”, “Памаліся…” і “Пяшчынскаму О. М.”. Прычынай паслужыла, відавочна, прасякнутасць іх глыбокім хрысціянскім пачуццём і высокай духоўнасцю, несумяшчальнымі з тагачаснай антырэлігійнай, настоенай на рэвалюцыйных лозунгах ідэалогіяй. Перавыданне ў 1925 г., напрыклад, верша ***“Смутна мне, Божэ!”*** магло ў свядомасці чытачоў звязацца з адсутнасцю шчасця ў паслярэвалюцыйнай рэчаіснасці, а гэта было ўжо не проста непажадана, але і недапушчальна:

Смутна мне, Божэ! – Куды я не гляну,
Куды ня мчуся з маркотнай душою,
Бачу, што шчасця зары не дастану,
Бачу, што вечна не знаць мне спакою… [2, с. 26].

Яшчэ больш не ўпісваўся ў тагачасную ідэалогію верш ***“Пamaліся…”***, напісаны як малітоўны зварот-просьба. Лірычны герой просіць

старца памаліцца за, здавалася б, немагчымыя рэчы: *"За дабро – за збожжэ, / Што сяўцоў сабою / Пракарміць ня можа"*, *"За людзей, за нелюдзь, / Што ляглі, заснулі"* [2, с. 33]. На першы погляд, супярэчлівыя просьбы, але ў рэчышчы хрысціянскай веры, галоўная праўда якой любоў і якая вучыць прабачаць і маліцца не толькі за блізкіх, але і за ворагаў, яны абсалютна натуральныя і прасякнутыя сапраўдным усечалавечым гуманізмам. Самай жа небяспечнай, відаць, бачылася канцоўка верша:

Памаліся, старчэ,
І за край свой родны,
Што гадкі кароце
Ў сіверах нязводных.
Памаліся, старчэ! [2, с. 33].

"Сіверы нязводныя" маглі выклікаць асацыяцыю з рэвалюцыйным ліхалеццем, і верш, напісаны яшчэ пры царызме, аўтаматычна рабіўся апазіцыйным новай уладзе.

Што датычыць верша-прысвячэння малавядомаму польскаму паэту ***"Пяшчынскаму О. М."***, то ў ім гучыць жыццесцвярджальная вера ў надыход новага шчаслівага жыцця: у руках песняроў загрымяць народам новай песняю *"струны дрэмлючых лір"*, і тады на зямлю сыдзе *"Анёл радасці, славы і згоды"*. Мабыць, гэты анёл таксама не вельмі падыходзіў на ролю рэвалюцыйнага сімвала новага шчаслівага жыцця ў краіне саветаў.

Відавочна, не сам Я. Купала спрычыніўся да чарговага "пeратрусу" свайго зборніка ў другім выданні, а зрабілі гэта за яго рэдактары-выдаўцы, зважаючы на густы ўжо новай, не царскай, а савецкай цэнзуры. Дык ці вінаваты Б. Эпімах-Шыпіла ў тым, што, абачліва скарыстаўшы "лацінку", паспрыяў выданню Купалавай кнігі, у якой і праз пятнаццаць гадоў знайшліся "нязручныя" вершы?!

"З ГЛЫБ НЕРАЗГАДНАГА БЫТУ НОВАЕ ПРЫЙДЗЕ ЗБАЎЛЕННЕ…", АБО ГІСТОРЫЯ ПРА БЛУДНАГА СЫНА НА НОВЫ ЛАД

Дык чым жа быў "Гусляр" для сучаснікаў і ёсць для нас? Якую праўду хавалі крыжы і курганы Купалавага зборніка? Часткова на гэтыя пытанні ўжо даваліся адказы ў папярэдніх развагах. Карыстаючыся біблейскімі аналогіямі, можна сказаць, што "Гусляр" – прарочы покліч да збаўлення праз навяртанне і пакаянне. Бо *"пры вечным скананні"* нам, кожнаму *"ўсё, ўсё палічана будзе"*. Так пісаў паэт у вершы "А як нам зоркі загаснуць…", прысвечаным В. Ластоўскаму. У сціслых паэтычных радках, насычаных сімволікай энігматычных вобразаў, паэт паказваў усю гісторыю беларускага шляху: заняпад і той сапраўды пакутліва доўгі пошук выйсця з пустыні "егіпецкай няволі":

А покі думка а праўдзе
Ня ўздзене плесні-сівізны,
Будзем нясці свае ношы
К ціхім мальбішчам айчызны [2, с. 19].

"Думка а праўдзе"! Гэта ж яе і мусіць абудзіць у сэрцах гусляр, Божы пасланец, які паводле дару звыш валодае тайнамі свету. Менавіта ён ведае, што *"з глыб неразгаднага быту / Новае прыйдзе збаўленне"*. У чаканні яго схаваны ўвесь унутраны, падтэкставы пафас цэлага зборніка Я. Купалы. Але дзе ж яна – *"глыб неразгаднага быту"*? Можа, у тых самых курганах, што хаваюць тайны жыцця і смерці, няволі і змагання? Спазнаць іх відушчым сэрцам можа толькі пясняр.

Сапраўды, "Гусляр" вылучаўся найперш адкрыццём вобраза песняра-прарока, што абвяшчаў выйсце з палону нядолі і будучае збаўленне. Гэта ў поўным сэнсе ўсвядомленая апостальская місія, якую выконваў сімвалічны персанаж купалаўскага зборніка – Гусляр. Менавіта яму перадаручаецца лірычнае "я" паэта ўжо з першых вершаў кнігі: *"Я нясу вам дар / Братніх скіб і сяліб… Божы дар, сэрца жар…"* Дар – *"вольных родных песень чар!"* – мусіць быць з удзячнасцю прыняты "братамі" дзеля таго, каб здзейснілася паўната быцця ў любові і ласцы, а значыць збаўленне. Гэты найвышэйшы дар – дар Слова, дар Праўды – не можа быць з пыхаю або абыякавасцю адпрэчаны, бо тады памножацца зло, бязладдзе і нянавісць.

Другі верш, што даў назву ўсяму зборніку, працягвае тэму песняра-прарока і прадстаўляе велічны вобраз Гусляра як *"слугі і цара"* адначасова. Ён пануе над усім светам, ад яго чакаюць *"песень дар"*, у якіх *"дум вялікіх чар"*, якія адкрыюць *"к сонцу зорны шлях"*, загучаць *"сказам новых дзён"* [2, с. 5]. Будзіцельская місія Гусляра абсалютна слушна суадносіцца з рамантычным вобразам паэта-прарока, створаным сусветнай літаратурай, на што ўжо звярталася ўвага купалазнаўцаў. Гранне *"гусляў самаграяў"* абуджае задрамалыя курганы, што жаляцца галасамі мінуўшчыны. Змрок няволі, сведкамі чаму крыжы і курганы, мусіць развеяцца, душа – вызваліцца з путаў, адгукнуўшыся на дар новай песні, прыняўшы яе. *"Гэй-жэ, далей з беспрасвецця! / К сонцу з пакутных нізін!"* – праз ноты жалю і смутку чуецца кліч у песні лірніка (***"Жальцеся, грайкія струны…"***).

Такім чынам, місія песняра – збаўчая місія. Але шляхі збаўлення заблытаныя ў цемры няволі і граху. Таму так многа магіл і крыжоў, па-

куты і скаргі на нядолю. У вершы ***“Кругаварот”*** Я. Купала малюе паэтычную гісторыю ганарлівасці (пыхі) і грэхападзення чалавецтва, якое бясконца спакушаецца славай, багаццем, магчымасцю прыніжаць слабейшага і панаваць над ім. Гісторыя свету праз увесь час паўтараецца: пакаленне за пакаленнем праходзіць шляхам выпрабаванняў, не могучы знайсці выйсця да праўды і святла. Беларусы ў гэтым адвечным кругазвароце не выключэнне:

Незнанай сілай праве светам
Пачатак, бытнасць і канец;
Народ таўпехаецца ў гэтым,
Як стада зблуканых авец [2, с. 62].

Дзе ж тады шчасце і доля, прышэсце якіх абвяшчаў Гусляр, абдорваючы ўсіх спевам? Напэўна, невыпадкова зборнік заканчваецца вершам ***“Шчасце”***, дзе ў сімвалічна-алегарычнай форме зноў падаецца гісторыя народа, што ў зманным пошуку шчасця-долі выракся родных каранёў, але і чужыя гасцінцы не сталі для яго выратаваннем. Гэты верш – фактычна новая гісторыя пра блуднага сына, які не з бяды-гора пакінуў бацькоўскі дом і пайшоў шукаць долі ў свеце. Напісаны твор у стылі гутаркі. Расказвае гісторыю ўсё той жа лірнік-гусляр, у палемічным дыялогу з суседам Кандыбам ён сцвярджае: *“Самі мы вінаваты ў нашэй долі праклятай, / У тым, што век бядуем ды плачэм”* [2, с. 72]. Герой верша – Янка, шчаслівы ад нараджэння, бо жыў у любові і клопаце бацькоў:

Кажуць, хто з доляй зжыўся, той у чэпку радзіўся,
Янка мой, знаць, яшчэ і ў кашулі:
Бацька, маці любілі, з кніжкай знацца навучылі,
Часта грош які меў і на гулі [2, с. 73].

У гармоніі з сабой і навакольным светам герой жыў, *“аж пакуль яго злы дух не асіліў”*. Пачынаецца гісторыя грэхападзення: *“Стаў глядзеці ён крыва на хаціну, на ніву… Пацягнула яго ў край незнаны”*. Дзесяць гадоў правёў герой на чужыне, але не знайшоў той долі, да якой імкнуўся. Туга па родным кутку кліча яго вярнуцца. Вуснамі гусляра-апавядальніка Я. Купала спявае натхнёны патрыятычны гімн роднаму краю, стварае канцэпцыю яго адбудовы, заснаваную на шчырай працы і любові:

Нашто скарбы чужые, калі дома такіе
Ўвакруг з нашым жыццём зіхацяцца?
Толькі трэба умеці злое ўсё адалеці,
Толькі трэба бядзе не давацца.

Працай шчырай і знаннем гору справім сканание;
Праўдай лёгка няпраўду змагаці… [2, с. 75].

Нарэшце наш герой вярнуўся дадому. Але вяртанне блуднага сына не падобнае да эпізоду біблейскай прыпавесці, дзе адбылося шчаслівае ўз’яднанне Бацькі і сына, які ўсвядоміў свой грэх і, раскаяўшыся, атрымаў прабачэнне. Блудны сын у купалаўскім вершы вяртаецца дадому, ён таксама ўсвядоміў свой грэх, хоча павініцца і атрымаць прабачэнне, але ў роднай хаце жывуць чужыя людзі, бацька памёр, а маці *“жабруе, пад вугламі начуе”*. Канец гісторыі Янкі сумны: ад сваёй бадзяжнай нядолі ён зусім змарнеў і завяршыў шлях у ланцугах. Заканчваецца верш і ўся кніга пытаннем для роздуму:

Цяпер думай, што воля, – вінен Янка, ці доля?
Дзе тут шчасце за хатай, ці ў хаце; –
Самі шмат мы ў праклятай славе тэй вінаваты,
Што ня ўмеем злой долі змагаці [2, с. 76].

Як разумець вершаваны парафраз біблейскай прыпавесці пра блуднага сына? Беларус, які бясконца наракае на долю, – сам вязень злой долі і несвабоды? Беларусы ж асаблівым чынам зграшылі ў гісторыі – яны ўжо звыкліся пагарджаць родным, найперш роднай мовай, і застаюцца ўпорыстымі ў гэтым, нераскаянымі. Але праз навяртанне кладзецца шлях да збаўлення. Бо запаветы Божыя былі і застаюцца вечнымі, як ні стараліся б людзі іх абыходзіць на карысць уласных амбіцый і прыхамацей, застаючыся пры гэтым *“стадам зблуканых авец”*. Таму адказ напрошваецца сам сабой: калі ты выракаешся роднага (мовы, краю, бацькоў…), цябе чакаюць ланцугі і пагібель, як героя Янку ў вершы “Шчасце”. Янка спазніўся з пакаяннем, трапіў на Божы Суд і дастаў пекла. Ці не пра гэта – ці не па бяспамятных беларусах, якія спазняюцца з пакаяннем перад Бацькаўшчынай, – *“як званы на цёмнай вежы, / Стогнуць курганы”* ў купалаўскім вершы “Курганы” [2, с. 55]?.. “Курганныя” матывы і вобразы зборніка “Гусляр” знойдуць далейшае паглыбленне і развіццё ў паэмах “Курган” і “Сон на кургане” Янкі Купалы.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, І.** Метафара маладосці як ідэйна-эстэтычны прынцып мадэрнізму і яго актуалізацыя ў творчасці Янкі Купалы 1910-х гадоў / І. Багдановіч // Нараджэнне класіка : VII Міжнародныя Купалаўскія чытанні – навуковая канферэнцыя. Мінск, 17 – 18 чэрвеня 2004 г. – Мінск : Нац. бібліятэка Беларусі, 2005. – С. 28 – 35.

2. **Kupała, J.** Huślar / J. Kupała. – Pieciarburch : Wyd. A. Hryniewića, 1910. – 79 s.

3. **Купала, Я.** Збор твораў / Я. Купала. – Менск : ДВБ, 1925. – Т. 1. – 280 с.

4. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1996. – Т. 2 : Вершы, пераклады 1908 – 1910. – 342 с.

5. **Лойка, А.** “Гусляр” / А. Лойка // Янка Купала : энцыкл. даведнік. – Мінск : БелСЭ, 1986. – С. 177 – 178.

6. **Семашкевіч, Р.** Купала і Эпімах-Шыпіла / Р. Семашкевіч // Полымя. – 1967. – № 7. – С. 220 – 226.

Пошукі і знаходкі

ХТО СЕЯЎ СЛОВАЎ ШЧЫРЫХ ЖМЕНЮ?

"ВЕРНУТЫЯ" ВЕРШЫ СЯРГЕЯ ДАРОЖНАГА



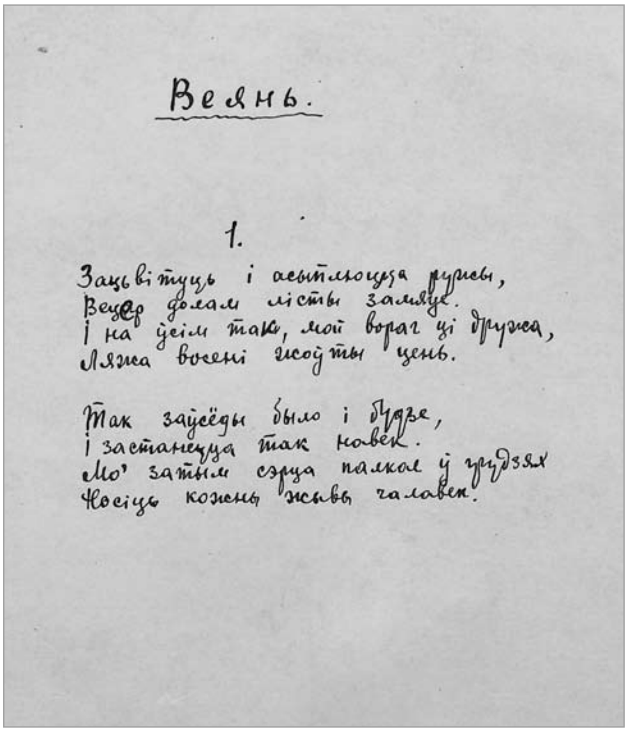
Адкрыцці часта робяцца выпадкова. Асабліва ў архіўнай справе, якая складаецца з пастаянных пошукаў, прычым знаходзіцца часам зусім не тое, што шукаецца. Так атрымалася і ў мяне, калі я вырашыў даследаваць гісторыю сваркі, што адбылася на пачатку 1929 г. паміж паэтамі-ўзвышэнцамі Уладзімірам Дубоўкам і Сяргеем Дарожным. Перагледзеў у слоўніку "Беларускія пісьменнікі" бібліяграфію С. Дарожнага за 2-ю палову 1920-х гг., спадзеючыся адшукаць хоць якую-небудзь зачэпку. Прызнаюся адразу – не знайшоў. Але вось назвы некаторых вершаў С. Дарожнага падаліся мне надта знаёмымі: "Месяц сцеле ў палёх цемнату…", "Сінія завеі, белая зіма…", "Тысячы бярозавых лістоў", "Ах, навошта!..", "У строях белых"… Яшчэ б, вершы з акурат такімі самымі назвамі захоўваліся ў асабістым фондзе крытыка Алеся Кучара (Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва, ф. 446), але былі пазначаны як творы… іншага паэта 1920 – 1930-х гг. – Віктара Казлоўскага. Пад прозвішчам апошняга яны нават двойчы друкаваліся: першы раз – у часопісе "Роднае слова", 2005, № 9 ("У строях белых", "Ф. Скарыне", "Настроі"), другі раз – у альманаху "Тэксты", 2008, № 6 ("Юнацкае", "Я сягоньня пачуў", "Сінія завеі", "Ах, ня плачце, вербы", "Ах, навошта…", "Настроі", "Virelai", "Тысячы бярозавых лістоў"). Публікуючы гэтыя творы, мы з Ганнай Вячаславаўнай Запартыкай былі ўпэўненыя, што спрычыніліся ледзьве не да літаратуразнаўчай сенсацыі – знойдзеныя вершы з нявыдадзенага зборніка В. Казлоўскага "Аржаныя пажары", рукапіс якога лічыўся страчаным. І тут раптам – такая неспадзяванка!

Дык каму ж насамрэч належаць вершы, што праляжалі ў архіве А. Кучара больш за 70 гадоў: Казлоўскаму ці Дарожнаму?

Правяраю асобныя публікацыі С. Дарожнага ў перыёдыцы: так і ёсць, надрукаваныя вершы яго аўтарства супадаюць з рукапіснымі. Для надзейнасці замаўляю ў Нацыянальнай бібліятэцы паэтычны зборнік С. Дарожнага "Васільковы россып" (1929)… І што ж высвятляецца? У архіўным фондзе А. Кучара захоўваецца рукапіс менавіта гэтага зборніка, але чамусьці ён укладзены ў рукапісную вокладку ад кнігі В. Казлоўскага "Аржаныя пажары", аформленую самім аўтарам. Яшчэ два вершы з "Васільковага россыпу" апынуліся ў іншай адзінцы захоўвання – таксама разам з вершамі В. Казлоўскага. Цяпер згаданыя справы з фонду А. Кучара ўпарадкаваныя, вершы С. Дарожнага аб'яднаныя ў адну адзінку захоўвання – БДАМЛМ, ф. 446, воп. 1, адз. зах. 340 (далей – спасылкі на гэтую архіўную крыніцу з пазначэннем аркушаў у дужках).

Калі параўнаць змест выдадзенага зборніка "Васількови россып" з яго рукапісным варыянтам, дык некаторых вершаў з апублікаванай кнігі мы ў рукапісе не знойдзем: захаваўся ён не цалкам. Затое заўважым і некалькі твораў, якіх у кнізе няма. Значыць, пачатковы варыянт зборніка розніўся ад таго, што ўрэшце ўбачыў свет, і як мінімум 4 вершы былі ці то аўтарам, ці то рэдактарам з нейкай прычыны адхілены ад друку. Пералічым гэтыя вершы: "Настроі" (арк. 20), "Ф. Скарыне" (арк. 23), "Не патрэбны мне гонар і слава" (арк. 33) і "Virelai" (арк. 34). І калі верш "Не патрэбны мне гонар і слава" ў свой час быў змешчаны ў часопісе "Узвышша" (1927, № 1), то астатнія, падобна, пры жыцці С. Дарожнага не публікаваліся. Тым не менш яны даволі цікавыя ў творчай спадчыне паэта, адлюстроўваюць яго мастацкі светапогляд.

Вершы "Настроі" і "Ф. Скарыне", калі браць пад увагу структурную кампазіцыю зборніка, павінны былі ўвайсці ў першы раздзел. Эпіграфам да яго Сяргей Дарожны выбраў два пачатковыя радкі з безназоўнага верша Аляксандра Блока (1908): "Грустя, и плача, и смеясь, / Звенят ручьи моих стихов". Блізкасць з вядомым рускім паэтам адбілася і ў вершы ***"Настроі"***, пачатковыя радкі якога – *"Вуліца, ноч, ліхтары,*



Веянь.

1.

Зацьвітуць і асыплюцца ружы,
Вецер долам лісты замяце.
І на ўсім так, мой вораг ці дружа,
Ляжа восені жоўты цень.

Так заўсёды было і будзе,
І застанецца так навек.
Мо' затым сэрца палкае ў грудзях
Носіць кожны жывы чалавек.

Аўтограф верша Сяргея Дарожнага.

камяніцы, / Жоўты асеньні цьвет” – моцна перагукаюцца з блокаўскімі “Ночь, улица, фонарь, аптека, / Бессмысленный и тусклый цвет”.

Верш ***“Ф. Скарыне”*** мусіў быць змешчаны паміж вершамі “Случчыне” і “Краіне”, ён таксама прасякнуты патрыятычнымі пачуццямі. Увага беларускай творчай інтэлігенцыі да асобы Ф. Скарыны актывізавалася ў сярэдзіне 1925 г., калі святкавалася 400-годдзе беларускага друку і пра знакамітага асветніка выйшла нямала навуковых, навукова-папулярных і літаратурна-мастацкіх публікацый. Прысвячаючы вершы Ф. Скарыне, беларускія паэты маладнякоўскай генерацыі (А. Александровіч, Г. Брэская, А. Дудар, Ю. Лявонны, Н. Сівак і інш.) выказвалі павагу да духоўнай спадчыны мінулага, дэманстравалі далучанасць да багатых культурных традыцый роднага краю. Аднак ужо ў канцы 1920-х гг. артадаксальная бальшавіцкая крытыка згадвала імя першадрукара пераважна ў негатыўным кантэксце. Паказальныя словы першага сакратара ЦК КП(б)Б Вільгельма Кнорына аб тым, што “беларуская культура вядзе свой пачатак не ад якога-небудзь сярэднявяковага манаха Скарыны [манахам Ф. Скарына ніколі не быў. – ***В. Ж.***], а ад Вялікай Кастрычніцкай рэвалюцыі” [6, с. 4]. Напэўна, з прычыны ўнясення імя першадрукара ў “чорны спіс” гістарычных асоб верш С. Дарожнага і быў зняты з кнігі.

“Virelai” (вірале, фр.) – адзін з нешматлікіх прыкладаў звароту Сяргея Дарожнага да “цвёрдых” паэтычных формаў. Класічнае вірале – дзевяцірадковы верш, што складаецца з трох трохрадкоўяў з рыфмоўкай *aBaaBaaBa*, – было папулярнае ў французскай рыцарскай паэзіі. Вядома, што ў XIII ст. зрэдку сустракаліся і васьміраддковыя разнавіднасці вірале (напрыклад, у Жана дэ Лескюрэля) [2, с. 319], да якіх у 1920-я гг. вырашылі звярнуцца беларускія вершатворцы. Уладзімір Жылка напісаў “Virelai” (1925) з рыфмоўкай *ABccABAB* [2, с. 81]; у Сяргея Дарожнага яна мае выгляд *aabbabab*. І калі для паэтаў з “Узвышша” старадаўнія формы былі ўзорамі паэтычнага майстэрства, то афіцыйная крытыка папракала аўтараў у захапленні “рарытэтамі”, не сугучнымі рытмам савецкай эпохі.

Некаторыя вершы С. Дарожнага (“Тысячы бярозавых лістоў”, “Якімі словамі…”, “Зіма”, “Верасьнёвы вечар залівае пожні…”) скарочаны альбо папраўлены аўтарам яшчэ на стадыі падрыхтоўкі рукапісу (пра гэта сведчаць асобныя выкрасленыя страфы і замененыя словы); некаторыя ж тэксты ў рукапісным варыянце правак не маюць, але ў кнізе змешчаны ўжо ў істотна перапрацаваным выглядзе. Магчыма, аўтар пайшоў на такі крок, улічыўшы патрабаванні рэдактара ці цэнзара. Спынімся на вершы ***“Штрыхі”***, які зведаў асабліва істотную перапрацоўку. Так, у кніжным варыянце ён падзелены на тры пранумараваныя часткі. Вось апошняя з іх:

Часта раніцою срэбраныя слёзы
Бачу на каменьні й залатым пяску,
Хто іх тут насеяў, сумны ці вясёлы,
Хто і скуль?!

Сонным ўсплёскам вецьця мне ў адказ сасонкі:
– Цалаваў нас месяц, цалаваў туман,
Гэта ён пасеяў сьлёзаў тых бясконца,
Гэта ён рассыпаў на лугох цім’ян [1, с. 20 – 21].

У рукапісным варыянце першая страфа мае амаль такі самы выгляд, толькі замест слова *вясёлы* пачаткова было *цьвярозы*. А вось далей варыянты разыходзяцца і ў змесце, і ў аб’ёме. Рукапісны выглядае далей наступным чынам:

Сонным ўсплёскам вецьця мне ў адказ сасонкі:
– Цалаваў нас месяц, цалаваў туман…
С тэй пары я поле палюбіў бясконца
І шляхі, што віюцца за сівы курган.

Буду йсьці дарогаю, буду йсьці каменьнем:
Шмат сьцяжынак ведаю простых і крывых.
Песьняю пасею словаў шчырых жменю
На палёх шасьцістых, на узвышшах тых.

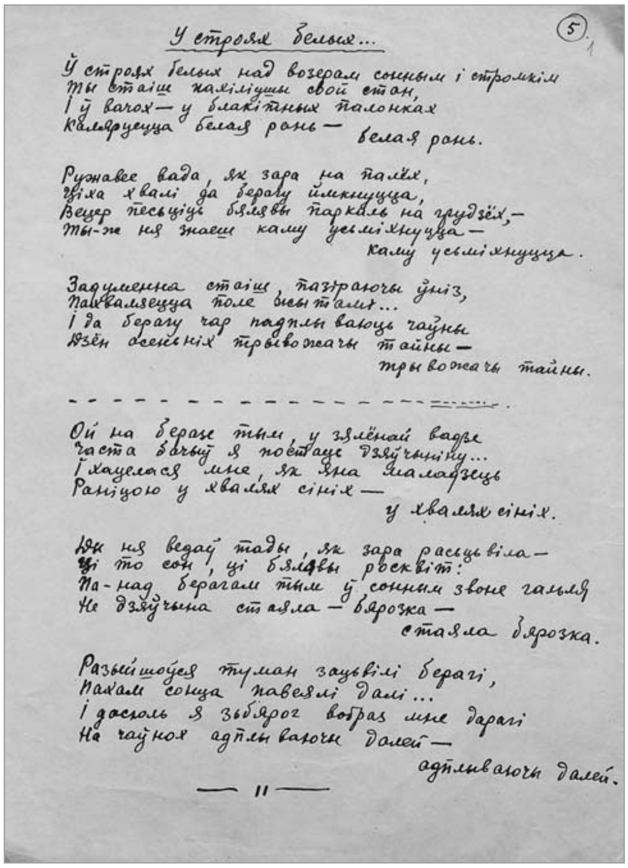
З гэтакаю песьняй дні я сустракаю.
Што-ж я мог другое, іньшае прынесьці?..
Выйму сваё сэрца белымі рукамі
І раздам на песьні, срэбраныя песьні (арк. 35 – 36).

Такім чынам, з верша зніклі радкі, дзе аўтар прызнаецца ў самаахвярным, рыцарскім служэн-

ні Паэзіі і выкарыстоўвае вобраз *узвышша*, адзін са знакавых у паэтыцы аднайменнага літаратурнага згуртавання, сябрам якога быў і С. Дарожны. Падрыхтоўка кнігі да друку прыпала на час згортвання працэсу беларусізацыі, калі ўжо не толькі рабіліся непажаданымі згадкі пра культурных дзеячаў мінуўшчыны і адсылкі да рыцарскай паэзіі, але і само “Узвышша” ператварылася ў аб’ект актыўнай вульгарызатарскай, аглабельнай крытыкі. І магчыма, паэт падкараціў верш у мэтах падстрахоўкі – каб было болей шанцаў прабіць кнігу ў друк. Мо таму ён змясціў перад трэцім яе раздзелам наступны эпіграф: *“Узьнімаю услаўлены шчыт, / Комуне сьпяваю славу”* [1, с. 47]. Нягледзячы на гэта, змест раздзела складаюць пераважна лірычныя вершы, далёкія ад публіцыстыкі і ідэалагічных установак, так што ў нечым паэту ўдалося і абхітрыць бальшавіцкую цэнзуру. Для параўнання, наступны і апошні зборнік С. Дарожнага “Пракосы на памяць” (1932) атрымаўся значна больш заідэалагізаваны – як, дарэчы, і кнігі В. Казлоўскага “Музыка працы” і “Слова аб юнай краіне”, што выйшлі ў тым самым 1932 г. замест запланаванага раней зборніка “Аржаныя пажары”.

Па іроніі лёсу менавіта адным з ключавых радкоў скарочанай часткі верша Сяргея Дарожнага *“Песьняю пасею словаў шчырых жменю…”* і быў названы юбілейны артыкул пра Віктара Казлоўскага [3, с. 99 – 100]… Вядома, што паэты сябравалі, але пры гэтым любілі пакпіць адзін з аднаго датычна творчай манеры і літаратурных уплываў. Пра такую жартоўную гутарку згадаў Максім Лужанін у кнізе ўспамінаў “Дванаццаць вячорных вогнішчаў” [7, с. 19]. У 1932 г. В. Казлоўскі выдаў паэму “Рахіль”, а С. Дарожны напісаў на яе пародыю (ЛіМ, 1932, 6 сак.).

Невядома, якім чынам рукапіс зборніка “Васількі россып” дастаўся А. Кучару і чаму менавіта ён апынуўся пад вокладкай В. Казлоўскага. Магчыма, гэта адбылося абсалютна выпадкова, а магчыма, у памяці крытыка змяшаўся вобраз “іржаных / аржаных пажараў”, да яго звярталіся абодва паэты. Так, у С. Дарожнага знаходзім радкі: *“Ой, ня воранаў крык над сялом / Закружылі вясеньнія хмары, / Гэта ветры нясуць паклон / Ад палёў іржаным пажарам”* (“Ой, ня воранаў крык…” [1, с. 69]), а ў В. Казлоўскага: “Дні трывогай падзей ад’іржалі, / Нястрывалую жальбу вякоў. / І ў палёх аржаныя пажары / Зноў зьвіняць залатым языком” [4, с. 25 адв.], прычым 3-і радок у розных варыяцыях сустракаецца ў чарнавіках ажно яшчэ двух неапублікаваных вершаў В. Казлоўскага [4, с. 20, 20 адв.], а таксама ў эпіграфе да яго зборніка “Слова аб юнай краіне” [5, с. 3]. Неахайнасць уладальніка рукапісаў і ўвяла ў зман сучасных архівістаў, якія працавалі з дакументамі. Але і пасля выяўленай памылкі каштоўнасць знойдзеных у А. Кучара рукапісаў не зменшылася. Дагэтуль лічылася, што аўтографаў твораў Сяргея Дарожнага не захавалася ўвогуле, не было чым нават аздобіць стэнд, прысвечаны 100-годдзю паэта, якое адзначалася ў лютым 2009 г. А тут – цэлы зборнік (хай і не ўвесь, але большая частка)! Да таго ж, устанавіўшы аўтарства тэкстаў, цяпер можна “аднавіць справядлівасць” і надрукаваць вершы Сяргея Дарожнага і Віктара Казлоўскага пад рэальнымі прозвішчамі іх аўтараў.


У строях белых…

Ў строях белых над возерам сонным і стромкім
Ты стаіш нахіліўшы свой стан,
І ў вачох — у блакітных палонках
Калыхаецца белая рань —
белая рань.

Ружавее вада, як зара на палях,
Ціха хвалі да берагу ймкнуцца,
Вецер песьціць бялявы пархаль на грудзёх,—
Ты-ж ня знаеш каму ўсьміхнуцца —
каму ўсьміхнуцца.

Задуменна стаіш, пазіраючы ўніз,
Пахваляецца поле высь там…
І да берагу чар падплываюць чаўны
Дзён асеньніх трывожачы тайны —
трывожачы тайны.

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

Ой на беразе тым, у зялёнай вадзе
Часта бачыў я постаць дзяўчыніну…
І хацелася мне, як яна маладзець
Раніцою у хвалях сініх —
у хвалях сініх.

Як ня ведаў тады, як зара расьцьвіла —
Ці то сон, ці бялявы рэсквіт:
Па-над берагам тым у сонным звоне гальля
Не дзяўчына стаяла — бярозка —
стаяла бярозка.

Разышоўся туман, заўцвілі берагі,
Пахам сонца павеялі далі…
І дасюль я зьбярог вобраз мне дарагі
На чаўнох адплываючы далей —
адплываючы далей.

— II —

Аўтограф верша Сяргея Дарожнага.

Спіс літаратуры

1. **Дарожны, С.** Васількі россып : вершы / С. Дарожны. – Менск : ДВБ, 1929.
2. **Жылка, У.** Выбраныя творы / У. Жылка; уклад., прадм. і камент. М. Скоблы. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998.
3. **Запартыка, Г.** “Песняю пасею словаў шчырых жменю…” : Да 100-годдзя з дня нараджэння Віктара Казлоўскага / Г. Запартыка // Роднае слова. – 2005. – № 9.
4. **Казлоўскі, В.** [Вершы] / В. Казлоўскі // БДАМЛМ. – Ф. 446. – Воп. 1. – Адз. зах. 347.
5. **Казлоўскі, В.** Слова аб юнай краіне : вершы / В. Казлоўскі. – Менск : ДВБ, 1932.
6. **Кнорын, В.** Аб рашаючых “дробязях” у вялікім пытаньні / В. Кнорын // Асьвета. – 1928. – № 4.
7. **Лужанін, М.** Дванаццаць вячорных вогнішчаў / М. Лужанін. – Мінск : Беларусь, 1968.

Віктар ЖЫБУЛЬ,
вядучы навуковы супрацоўнік
Беларускага дзяржаўнага архіва-музея
літаратуры і мастацтва.

З архіваў часу

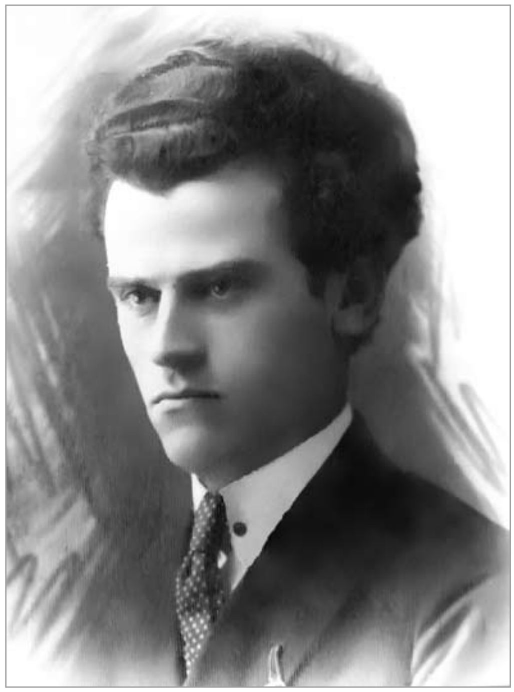
ПОПЕЛ “АРЖАНЫХ ПАЖАРАЎ”

ГІСТОРЫЯ ЗБОРНІКА ВІКТАРА КАЗЛОЎСКАГА

Я спяшалася падзяліцца радасцю адкрыцця. Была ўпэўненая, што трымаю ў руках адзін з рукапісных варыянтаў зборніка Віктара Казлоўскага “Аржаныя пажары”. Прынамсі, на гэта ўказвала аўтарская вокладка [1, с. 1 – 2]. Да таго ж, маючы такі “непераможны” дакумент, як «Погляд палітрэдактара т. Ульянава на працу Казлоўскага “Аржаныя пажары”», я думала, што гэта і ёсць варыянт, які пасля аўтар змяніў да непазнавальнасці. Не здзівіла і рознасць почыркаў, бо ў 1920 – 1930-я гг. вельмі часта для выдавецкага набору падавалася акуратная рукапісная копія, што тлумачылася недахопам друкарскіх машынак. Адно насцярожвала, што назвы вершаў у зборніку не супадаюць з прыведзенымі ў “рэцэнзіі” Ульянавым. Але чаго не здаралася пасля “ўважлівага” прачытання пільных палітрэдактараў. Калі ж было зроблена адкрыццё рукапісу С. Дарожнага, гісторыя “Аржаных пажараў” В. Казлоўскага зноў стала патрабаваць свайго даследавання.

Зборнік з такой лірычнай назвай В. Казлоўскі задумаў яшчэ ў сярэдзіне 1920-х. Як паказваюць некаторыя дакументы, яго першы варыянт паэт перадаў у Дзяржаўнае выдавецтва БССР у пачатку 1929 г. Тады ж у часопісе “Маладняк” (1929, № 3) на старонках “Хронікі” з’явілася паведамленне пра гэта.

З вялікім хваляваннем чакаў В. Казлоўскі ацэнкі сваёй паэтычнай працы. Праз нейкі час ён ацэнку атрымаў – «Погляд на працу Казлоўскага “Аржаныя пажары” – Менск 10 сакавіка 1929 г.». Аўтар “рэцэнзіі” не пазначаны, але як ужо ўстаноўлена, ім з’яўляецца Аляксандр Ульянаў. Тут прыводзім яе цалкам, захаваўшы аўтарскі правапіс.



Погляд на працу Казлоўскага “Аржаныя пажары” – Менск, 10 сакавіка 1929 г.

Тры чверці вершаў гэтага зборніку прысьвечаны асабістым перажываньнем аўтара, прасякнуты нудой, сэнтымэнтальны, пісаны накшталт Апухцінскіх і Надсанаўскіх вершаў. Настроі суму, *“скаргі душы, на тых, хто пасьмеў пасьмяяцца над ёю”*, як кажа аўтар, займаюць у гэтых вершах першае месца. Нядарма аўтар бярэ эпіграфам для аднаго з вершаў – Надсана.

“как мало прожито,
как много пережито”.

Зьнясіленна кажа аўтар у вершы – Спатканне з братам –

“Цяпер…
Прадаю за горкую капейку
Моладасьць апошнюю маю…”

Свае настроі, свае капаньні ў самым сабе аўтар апавядае ні ў чым не павіннаму перад ім чытачу. Аўтару сьняцца дрэнныя сны, але ж чытач не павінен цярпець з-за гэтага пакуты і выслухоўваць ягоныя скаргі (“…я не засну” стр. 63).

Не зьвязаныя з сучаснасьцю, не адбіваючыя нашага жыцьця яны ў большасці сваёй ня маюць і мастацкае каштоўнасьці. Аўтар не заўсёды ўладае рытмаю, а наадварот, і гэта прыводзіць яго часам да такіх радкоў

“Слухаць зор залатое іржаньне,
Слухаць звон паніхідны ліп
(бунты душы)”.

Лепшыя з вершаў Казлоўскага, гэта тыя, якія ўжо друкаваліся – паход, тачачнік, ёсьць яшчэ некалькі (дравасекі і інш.), але яны становяць нязначную частку зборніку, таму я лічу ня вартым друкаваць гэты зборнік [4, с. 2].

Дадзеная “рэцэнзія” – адзінае сведчанне пра самы першы варыянт зборніка В. Казлоўскага “Аржаныя пажары”. Якім ён быў і якія вершы змяшчаў, мы, на вялікі жаль, можам меркаваць толькі па публікацыях у “Маладняку”, “Савецкай Беларусі”, “Чырвоным сейбіце” і іншых (яны павінны былі быць у яго ўключанымі), а таксама па пазнейшых варыянтах. Трэба адзначыць, што “погляд”, кароткі, лаканічны, без рэдактарскіх высілкаў на парады і падказкі маладому паэту, гу-

чыць як прысуд: "…я лічу ня вартым друкаваць гэты зборнік". "Маладняк", аб'явіўшы ў "Хроніцы", што «Віктар Казлоўскі здаў у БДВ зборнік вершаў "Аржаныя пажары"», спазніўся, бо на той час, калі чытач атрымаў сакавіцкі нумар, В. Казлоўскі ўжо, відаць, атрымаў завераную копію "погляду", ён, як бачым, датуецца 10 сакавіка 1929 г.

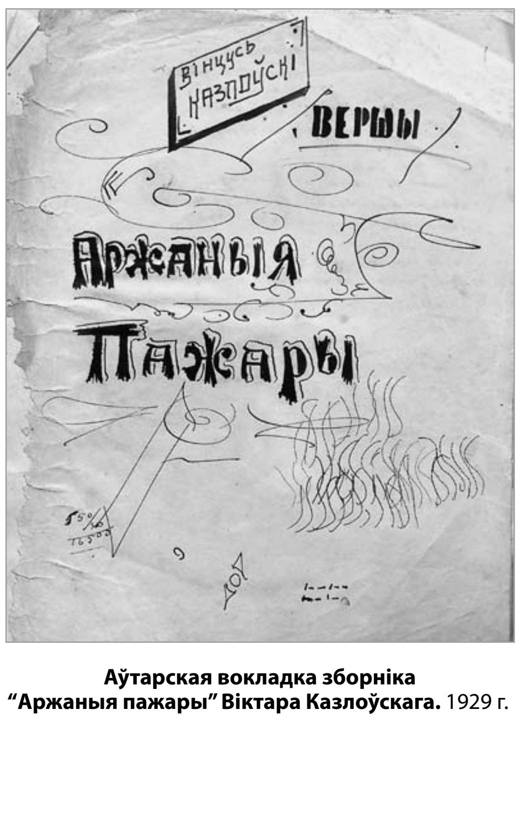
І ўсё ж паэт не здаваўся. Пасля перажытых горкіх дзён ён прыступіў да працы над другім варыянтам зборніка. Часопіс "Маладняк" у № 10 за той самы год паведаміў, што Віктар Казлоўскі апрацоўвае зборнік "Аржаныя пажары". Працы ён аддаў больш за год. Недзе ў сярэдзіне лета 1930 г. ён здаў у БДВ новы варыянт "Аржаных пажараў". Праз нейкі час, як і ў першым выпадку, атрымаў завераную копію "Погляду політрэдактара". На гэты раз дакумент меў аўтара і быў больш разгорнуты, з негатыўнымі ці цалкам знішчальнымі характарыстыкамі многіх вершаў.

Погляд політрэдактара т. Ульянава на зборнік вершаў Казлоўскага – "Аржаныя пажары"

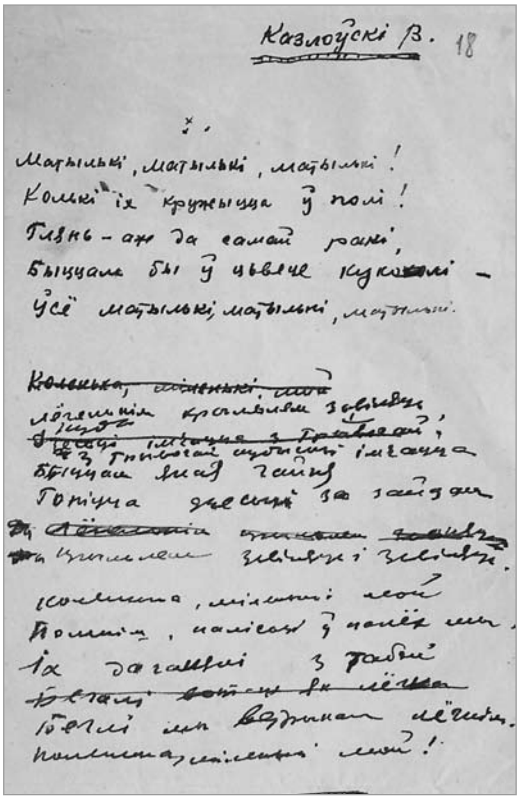
Зборнік гэты значна адрозьніваецца ад першага зборніку аўтара, які разглядаўся мной у сакавіку 1929 г. і забракаваны. На гэты раз у ім значная колькасьць вершаў зьяўляюцца вершамі, якія робяць спробы, а ў некаторых выпадках, і фактычна адбіваюць сёняшнее жыцьцё. Аднак, і ў гэтым зборніку ёсьць яшчэ шмат вершаў, прасякнутых асабістымі настроямі аўтара, часта настроямі суму, сантыментальнай кісьляцінай. Ёсьць шэраг вершаў, якія ня маюць мастацкай каштоўнасьці, і якія, як нават відаць па датах, зьяўляюцца першымі спробамі пяра аўтара. Вершы не заўсёды апрацаваны. Сустракаюцца "зрывы", якія рэжуць вуха чытача дысанансам – побач з прыгожым мастацкім вобразам – бязсэнсіцай. Аўтар яшчэ добра не аўладаў тэхнікай і матэрыялам слоў. Аднак, зрабіўшы некаторую перакройку і скарачэньні рэшткі вершаў, можна выдаць асобным зборнікам.

Пераходзячы да разгляду паасобных вершаў – маю наступныя заўвагі: верш "Былі гады акрадзенае працы" (стар. 7) напісаны бледнымі тандэтнымі словамі – друкаваць ня варта. Верш "Алесю Гурло" (стар. 10) – сам па сабе добры, але паколькі ён прысьвечаны Гурло – да друку не падыходзіць. [А. Гурло, калі пісалася рэцэнзія, ужо быў арыштаваны. – ***Г. З.***] "Зара ўзышла" (стар. 13) не апрацаваны – сустракаюцца *"вялізарныя камні"*, *"праклінаньні"*, аўтар *"вымае з грудзей узбуранае сэрца, паіў пажарам помсты і надзей"*, замест *"адкуль"* у аўтара *"адкулей"*, *"клекатаньне пажараў"*, *"крык стагодзьдзяў на руках? узьнімаюць ардою адзічалыя шкілеты дрэў"*, у аўтара *"здратаваная радасць расьцьвітае чароўнаю вясёлкай"* – калі яна здратована, як яна можа расьцьвісьць? Ёсьць у вершу і народніцкія матывы. У гэткім выглядзе верш надрукаваны ня можа быць. Верш "Да сонца" няўдалы – друкаваць ня варта, у вершы "Дрывасекі" (стар. 33) калі замест сякера – ужывае "тапор", замест Днепрабуд – Днепрастрой. Няўдалы таксама канец. Верш "Дзьве песьні" – (на стар. 41) мае наступныя недарэчнасьці *"песьнямі вольных варштатаў я ўпрыгожыў пустэльную душу"*, або далей *"я пазнаў… што жыцьцё – не гульня на эстрадзе (?)"* – вобразы, зразумела, няўдалыя. Верш "Ня шумі шупшына" (стар. 48) мае наступныя абсурдныя строфы – *"ці-ж ня люба кроўю спунсаваць свой край, каб па нашым полі плавала зара, каб і дзікі камень васільком расьцьвіў, каб сталецьці выплылі без вазёр крыві"* – да большага абсурду нельга дадумацца. Верш "А любая чакае" (стар. 59), верш "Чакае і маці" – слабыя вершы. Верш "Замоўклі песьні студзёнай сталі" (стар. 65) – таксама. У вершу "З паходу" (стар. 66) у аўтара сустракаюцца гэткія перлы *"ярасьць дзікай арды я ўзьнімаў па Русі"* – гэтак характарызуе аўтар рэволюцыйнае змаганьне, у гэтым-жа вершу аўтар сумуе над тым, што ў выніку гэтага змаганьня *"кроўю братняй душа мая спрыскана"*. Гэта варожыя нам матывы. У гэткім выглядзе верш, зразумела, друкаваць ня можна. У вершы "Былы палац" (стар. 73) сустракаюцца няўдалыя вобразы і сказы, накшталт *"крывёй падмытае жыццё"*, альбо *"плямы яго сьлядоў адтульваюць (?) паркет і на руках затомленыя пальмы ўзьнімаюць дзён замучаных шкелет"*. У вершы "Над Чорным морам" няпрыгожа гучыць калі *"крык трывожны Рэволюцыі ўзьнімаюць хвалі ў сініх кулаках (?)"*, альбо, калі ад аднэй думкі *"ці не вязуць каханкі дарогай"* у аўтара *"спадаюць дум халодныя патопы"* і ўсё гэта, як відаць, ад таго, што *"русую Марысю зьмяніў цяпер на чорную Зур'ё"*.

Разьдзел лірыкі і каханьня амаль што ўвесь прасякнуты сэнтымэнтальнасьцю. Верш "Я часта, часта клічу і сумую" – няўдалы. Верш "Эра" (стар. 90) – таксама. Воб-



Аўтарская вокладка зборніка "Аржаныя пажары" Віктара Казлоўскага. 1929 г.


Казлоўскі В. 18

Матылькі, матылькі, матылькі!
Колькі іх кружыцца ў полі!

Фрагмент аўтографа верша “Матылькі” Віктара Казлоўскага. 1928 г.

разы, накшталт, *“рома жыцьця з чашы вуснаў”* каханай, *“едкім палам у стоме сьцякаць”* – гавораць самі за сябе. “Шалесьцелі клёны” (стар. 91) – бязсэнсіца. Няўдалы верш “Адгада[й], цыганка”. У вершы *“Адлятаюць гуські, гінуцьца гаі”* аўтар сумуе вуснамі дзяўчыны кажучы, што *“выбраўся ў чужыніцу (?) любы, дарагі”* таму што *“на радзіме ўласнае дарогі ня меў (?)”*, а калі любы вяртаецца дык *“расеянка русая з дарагім ідзе…”*. Верш “На стрэчу вясьне” хоць і друкаваўся раней, але вельмі слабенькі. У верш “Закружылася лісьцё бяроз” (стар. 102) аўтар сумуе *“ах вы боразны, межы пукатыя, шкода, шкода мне вас пакідаць”*. У вершы “Толькі выйду” ў аўтара сустракаецца такая бязсэнсіца, як *“алавяная восень брывей”*. Верш “Песьня аб лебядзі” прыпамінае надта “Вот вспыхнуло утро, румянятся воды, над озером быстрая чайка летит” [першыя радкі рамансa “Чайка” расійскага кампазітара Яўгена Журакоўскага на словы паэткі Алены Буланінай (1901). – ***Г. З.***] і г. д. – друкаваць ня варта. Верш “Ні то стая крыклівых гусей” – бязсэнсіца. У вершы “Калісьці недарослым” аўтар *“праклінаў івудзінавы штат”* – што гэта за штат быў у Іуды? На стар. 111 аўтар кажа *“нам за грошы шчасьця ня купіць, ня згубіць няшчасьцьця за бутэлькай, калі боль на сэрцы накіпіць, прадаем жыцьцё мы за капейку”* і гэта кажа поэта, які лічыць сябе пролетарскім. Верш на стар. 112 “да гэтуль я” няўдалы набор слоў.

Наогул, як я ўжо казаў, амаль што ўвесь гэты разьдзел няўдалы. Аўтар не пазбыўся варожых нам настрояў – суму і тугі, сантыментальнасьці. Мастацкай каштоўнасьці, як відаць па вышэй паказаным прыкладам, вершы гэтыя таксама ня маюць. Толькі выкінуўшы ўсе, паказаныя мною вершы і выправіўшы тыя недарэчнасьці, якія сустракаюцца ў некаторых іншых вершах, можна з лепшых вершаў, зноў прагледзеўшы іх, злажыць невялікі зборнічак [4, с. 3].

Прыведзеная тут рэцэнзія (датавана *22/VIII-30 г.*) мае значэнне ў вывучэнні лёсу творчай спадчыны В. Казлоўскага, бо называе многія яго творы з указаннем старонак пададзенага ў БДВ другога варыянта зборніка. Яна дазволіла таксама ідэнтыфікаваць адзін з выяўленых у архіве А. Кучара дакументаў як змест “Аржаных пажараў”.

Першая рэцэнзія не пакінула для нас ніякіх сведчанняў, як успрыняў яе змест аўтар зборніка, а вось наступная адлюстравала ўсе бунты яго душы і праз многія паметы зафіксавала пратэст паэта супраць ацэнак палітрэдактара. Рэцэнзія проста ўсыпана пытальнікамі і заўвагамі. Многія негатыўныя ацэнкі, накшталт “бязсэнсіца”, “недарэчнасць”, “няўдалы”, “абсурд”, паэт падкрэсліў, а на левым полі старонкі выставіў пытальнікі. Да некаторых заўваг рэцэнзента В. Казлоўскі зрабіў запісы, дзе спрабаваў растлумачыць ідэю верша альбо выказваў пратэст ці абурэнне. Насупраць характарыстыкі вершаў “А любая чакае”, “Чакае і маці” стаіць запіс *“народныя матывы”*, верша “З паходу” – *“вораг і кажа”*, верша “Над Чорным морам” – *“не дзяўчына, а краса”*, верша “Я часта, часта клічу і сумую” – *“гэта тая Беларусь”*. Ёсць і такія паметы, як *“не!”* – *“трэба зразумець”* (да верша “Шалясьцелі клёны”), *“ня згодзен”* (да верша “Толькі выйду”), *“ня праўда”* (да верша “Да гэтуль я”). У канцы тэксту яшчэ адзін запіс: *“Мабыць бязсэнсоўная і недарэчная тая”*. Сказ як бы недапісаны, але і так зразумела, што ён меў на ўвазе “погляд палітрэдактара”. Для 1930 г. вельмі смела і небяспечна. Аляксандр Ульянаў (1901 – 1937) быў вядомай асобай у коле літаратараў і творчых работнікаў. Пра яго “клопаты” здагадваліся многія, у тым ліку Янка Купала, назваўшы яго аднойчы “вялікім правакатарам”. На першы погляд, яго дзейнасць не мусіла мець нічога агульнага з літаратурай і выданнем кніг. У мінулым намеснік упаўнаважанага Наркамата знешняга гандлю БССР, дырэктар Паўднёвага трэста “Лесбел” у Крыме, пасля ў Рызе, аташэ і выканаўца абавязкаў пасла СССР у Польшчы, у той час, калі рыхтаваўся да друку зборнік В. Казлоўскага, А. Ульянаў з’яўляўся ўпаўнаважаным Наркамата замежных спраў пры Савеце Народных камісараў БССР. Аднак, як відаць, быў яшчэ і палітрэдактарам, выносіў хуткія і бязлітасныя прысуды беларускім пісьменнікам і іх творам.

Якім жа стаў далейшы лёс “Аржаных пажараў”? Пасля публікацыі ў “Родным слове” (№ 9, 2005) у фондзе А. Кучара быў выяўлены ўжо згаданы тут аўтограф зместу зборніка таго самага варыянта, які чытаў А. Ульянаў у 1930 г. Ён дае вельмі дакладнае ўяўленне пра зборнік:

Названыя А. Ульянавым вершы з указаннем старонак цалкам супадаюць з публікаваным тут “Зместам”. Як бачым, зборнік меў пяць раздзелаў, самы значны з іх па колькасці апошні “Лірыка кахання і смерці”. З 36 вершаў, уключаных у зборнік, В. Казлоўскі апублікаваў да 1929 г. толькі 7 (“Тачачнік”, “Дзве песні”, “Гаварылі соснам”, “Паход”, “У Крыме”, “Закружылася лісце”, “Толькі выйду”). Значыць, астатнія ён меў у творчым запасе ці спецыяльна напісаў для кнігі. Што ж адбылося пасля “парады” А. Ульянава “толькі выкінуўшы ўсе, паказаныя мною вершы і выправіўшы тыя недарэчнасьці… з лепшых вершаў, зноў прагледзеўшы іх, зложыць невялікі зборнічак”?

Ад першапачатковай ідэі зборніка “Аржаныя пажары” В. Казлоўскі адмаўляецца. Ён працуе над новым варыянтам з “правільна” падабранымі вершамі, цалкам прыняўшы “парады” А. Ульянава. У 1932 г. яго першая кніга “Слова аб юнай краіне” ўбачыла свет. Назва паўтарае загаловак першага раздзела “Аржаных пажараў”. У кнігу ўвайшло 18 вершаў, размешчаных у чатырох раздзелах: “Слова аб юнай краіне”, “Рытм эпохі”, “Паход”, “Над Чорным морам”. Яны, як бачым, супадаюць з першымі трыма “Аржаных пажараў”, чацвёрты трэба лічыць варыянтам. У выданні адсутнічае толькі пяты “Лірыка кахання і смерці”. Не ўключыў паэт у зборнік і вершы “Былі гады”, “Алесю Гурло”, “Да сонца”, “Ня шумі шыпшына”, “А любая чакае”, “Замоўклі песьні” і іншыя, у тым ліку з “Лірыкі кахання і смерці”, якраз тыя, якім А. Ульянаў даў цалкам адмоўную характарыстыку. З’явіліся і новыя творы, напісаныя ўжо пасля спробы выдання “Аржаных пажараў”: “Абвяшчаю я свой прыгавор”, “Я – сын Рэспублікі”, “Помняцца нам расстраляныя дні”, “Творчы ўздым”, “Песня пра Надзвінне” [5, с. 27, 30, 42, 52, 60]. Усё гэта азначае адно: зборнік “Слова аб юнай краіне” – варыянт зборніка “Аржаныя пажары”, скарочаны і “адшліфаваны” пад пільным позіркам палітрэдактара. І ўсё ж лірычны вобраз “аржаных пажараў” В. Казлоўскі не абмінуў у выдадзеным зборніку, змясціўшы эпіграфам радкі:

Чорных дзён зруйнаваны скрыжалі.
Па інакшаму створан закон.
І ў палёх аржаныя пажары
зноў звіняць залатым языком [5, с. 8].

Не ўдалося, на жаль, устанавіць, з якога верша гэтыя радкі. У рукапісным архіве паэта, што збярогся ў А. Кучара, ёсць два варыянты безназоўнага верша, дзе прысутнічае вобраз аржаных пажараў. Рытміка твора супадае з эпіграфам. У раздзеле V “Лірыка кахання і смерці” значыцца верш “Палі асеннія”, назва ўказвае на магчымы варыянт твора, адзін з вобразаў якога мог легчы ў назву зборніка:

Смейся, плач на праклятай гітары!
Боль атрутаю сьлёз пралівай!
Што палёў аржаныя пажары
Дагарэлі й пажоўкла трава!

Ах, палі! І ў асеньнюю сьлякаць
Падабаецца мне іх туга.
Ці пяяць, ці сьмяяцца, ці плакаць?..
Ах які-ж на душы гураган! [3, с. 20].

Многія вершы з нявыдадзенага варыянта зборніка “Аржаныя пажары” страчаны ці пакуль што нам невядомыя. З усіх, што ніколі не друкаваліся, захаваліся ў рукапісах названага фонду “Змоўклі песьні студзёнай сталі” [2, с. 5 – 6], “Былі гады” [1, с. 3 – 5] і, магчыма, “Палі асеннія”. Выкажу думку, што змешчаны ў “Слове аб юнай краіне” верш “Паэту” і ёсць верш “Алесю Гурло” з “Аржаных пажараў”. Верш “Песьня плытніка” пад назвай “Плытнікі” ўвайшоў у зборнік “Музыка працы”, які Віктар Казлоўскі выдаў у тым жа 1932 г. у ДВБ [6, с. 40]. У спіс страчаных уняссем: “Песьня дрывасека”, “Ня шумі, шыпшына”, “А любая чакае”, “Чакае і маці”, “З паходу”, “Я часта клічу”, “Эра”, “Шалясьцелі клёны”, “Вянок на магілу Паўлюку Трусу”, “На сустрэчу вясьне”, “Песьня аб лебядзі”, “Ці то стая гусей”, “Калісьці нідарослым…”, “За грошы шчасьця ня купіць…”, “Да гэтуль я…”. Застаецца надзея, што яны недзе захоўваюцца і – прыйдзе час – адгукнуцца нам.

Спіс літаратуры

1. **БДАМЛМ.** – Ф. 446. – Воп. 1. – Адз. зах. 341.
2. **БДАМЛМ.** – Ф. 446. – Воп. 1. – Адз. зах. 346.
3. **БДАМЛМ.** – Ф. 446. – Воп. 1. – Адз. зах. 347.
4. **БДАМЛМ.** – Ф. 446. – Воп. 1. – Адз. зах. 354.
5. **Казлоўскі, В.** Слова аб юнай краіне / В. Казлоўскі. – Менск : ДВБ, 1932.
6. **Казлоўскі, В.** Песня працы / В. Казлоўскі. – Менск : ДВБ, 1932.

Ганна ЗАПАРТЫКА,
дырэктар Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.

Сяргей ДАРОЖНЫ

НАСТРОІ

Вуліца, ноч, ліхтары, камяніцы,
Жоўты асеньні цьвет,
А можа, усё гэта мне толькі сьніцца
Ў наш непакорны век.

Цені вячорныя леглі асфальтам,
Людзі кудысьці ідуць…
Вецер лісты замятае упарта
Ў чорную гразь і ваду.

Ціш. Агані у пацёмках блукаюць,
Роўна дванаццаць гадзін,
Мне-ж гэты круг уявіўся вякамі,
І месяц, як сонны бландзін.

Сіняе неба убрана прыгожа
Кветкамі зорнай начы.
Сумная ноч, аж павесіцца можна,
Толькі ня знаеш, на чым.

Думы зьлятаюць адна за другую
На адзінокі стол.
І месяц ўсё так-жа за нізкай сьцяною
У золаце сьніцца лістоў.

Ўсё перадумана ціха і строга,
Лямпу ахутвае змрок,
А вецер пяе, як жабрак ля парогу
З тых крыжаваных дарог.

На вуліцы тыя-ж агні, камяніцы,
Жоўты асеньні цьвет,
А можа, усё гэта толькі сьніцца
Ў наш непакорны век.

Менск – 1927 г.

НЕ ПАТРЭБНЫ МНЕ ГОНАР І СЛАВА

Не патрэбны мне гонар і слава, –
Я радзіўся зусім не такі,
Каб на сьцежках палыном усланых
Цяжкай бронзаю засьціць вякі.

Я ніколі ня стану моўкнуць:
Ў соннай постаці згасьне звон…
Лепш вачэй рашчыню свае вокны
Бачыць колеры будучых дзён.

Каб цяпер, можа крыўду горкую
Піць гладышкаю сіняю дня,
Ці як сосны стаяць за ўзгоркам
І шумяць, шалясьцяць да відна.

А калі праліецца над лесам
Рань чырвоным віном на іржышча, –
Павіюцца сьцяжынкі з Палесься,
Павіюцца і радасьць паклічуць.

А цяпер, хай пападалі ніц
У пялёстках душы лятуценьні…
Прыпаду да радзімых крыніц,
Галавою адкінуўшы сьцені.

Ф. СКАРЫНЕ

Звонкай песьняй у далі рыну,
Успамінам даўным разьліюся:
Я успомніў чамусьці Скарыну,
Што у Полацку ўзрос беларускім.

А даўно у архівах вяне
Гэта памятка княжацкіх год,
Што раней там былі славяне,
А цяпер беларускі народ.

Што сьлязьмі ён мачыў свое горкі
І вазёры крывёю муціў.
Ай, славяншчына – долюшка горкая,
Гадаваная ветрам ў трысьці.

У пажоўклых палёх шырокіх
Хай сумуе аплаканы вецер.
Быў друкар, ня спыняў свое крокі…
Ўсьлед пайшло аж чатыры сталецьці.

Той друкарскі станок даўно згніў,
І старэнькая Біблія зжоўкла…
Новы век залацістыя дні
Парассыпаў цяпер навокала.

І заляскала тройчы машына
Песьняй сталі на белай паперы
Пра мінулую постаць Скарыны,
Што з краінаю ў новае верыў.

VIRELAI

Ой, шляхі-дарогі журацца ў прасторы,
А які ўсіх болей – не згадаць, каторы.
Так і песьня часта зазьвініць у полі
А ці-то ад смутку, а ці-то ад болю…

Я ня знаю смутку, калі ў небе зоры,
Калі ветрам стоптаны на палёх куколі.
На усё сьмяюся, ня лічу дакоры, –
Так і песьня часта зазьвініць у полі.

Я СЯГОНЬНЯ ПАЧУЎ

Я сягоньня пачуў, як сьмяялася ты,
Толькі я ўсё імкнуўся маўчаць…
Ты-ж прыйшла, ня ўстрывожыўшы
шоўк цемнаты,
І прыпала сама да пляча.

Дзесьці скрыпка журыла за сінім вакном…
Мы сьмяяліся разам з табою,
Бо я змог разгадаць у ласкавасьці слоў
Сэрцу блізкае і дарагое.

Бо я змог разгадаць, чаму ў вочы глядзеў,
Чаму песьціў мой зірк косы русыя.
. . . .
Дзесьці скрыпка журыла і сыпаўся дзень
Над вакном ў залатэй завірусе.

Падрыхтаваў да друку Віктар Жыбуль. Вершы друкуюцца з захаваннем правапісу арыгінала.

Віктар КАЗЛОЎСКІ

* * *

Матылькі, матылькі, матылькі!
Колькі іх кружыцца ў полі!
Глянь – аж да самай ракі,
Быццам бы ў цьвеце куколі –
Ўсё матылькі, матылькі, матылькі.

Лёгенькім крыльлем зьвіняць,
З трывогай кудысьці імчацца,
Быццам якая гайня
Гоніцца дзесьці за зайцам –
Крыльлем зьвіняць і зьвіняць.

Коленька, міленькі мой,
Помніш, калісьці ў палёх мы
Іх даганялі з табой,
Беглі мы ветрыкам лёгкім,
Коленька, міленькі мой!

Доўга з табою гайсаў
Я па палёх да зьнямогі.
Маці выходзіла ў сад,
Клікала нас з-за дарогі.

Дома вясёлымі зноў
Мы іх пускалі на волі.
Сьвет затуліўся сьцяной –
Біліся ў вокны да болю.
Дома сьцяшаліся зноў.

Звон матыльковы ў трысьці
Мне паказаўся маленьнем:
"Любенькі мой, адпусьці,
Мілыя сёстры з-за сьценаў,
Будзем зьвінець мы ў трысьці".

14/X-28

* * *

Дні трывогай падзей ад'іржалі
Нястрывалую жальбу вякоў.
І ў палёх аржаныя пажары
Зноў зьвіняць залатым языком.

Помню дзень, калі сонейка згасла
І крывёй ацякала зямля.
Я прад крыжам стаяў забалясным,
Галаву ў задуменьні схіляў.

На магільцы ўсьміхнуўся мне ў суме
Алілей маладых карагод.
Доўга й доўга стаяў я і думаў,
Разьбіраў іх таемны жаргон.

Хто сканаў? І каму перадаў
Свае айстры жыцьця на ўспамін?
Ах, жыцьцё – алілей чарада,
Што па-свойму жыве і шуміць.

Яны штосьці мне ўсё гаварылі,
Толькі іх зразумець я ня ўмеў.
Ці яны – гэта сон гэроіні
Пра схаванага ў гэтай зямле?

29/X-28

* * *

Чаканьнямі стрывожанае сэрца
Перада мной баішся расчыніць.
Табе на боль няведамым прышэльцам
Прынёс я сінь сваіх вачэй-зарніц.

Маўкліваю тужліваю такою
Праходзіш ты каля маіх вакон.
Тваіх брывей асмуглыя падковы
Сталі бунт пачуцьцяў-аганькоў.

Калі ў акно забразгаецца вечар
І цемраю атуліцца пакой,
Нясе ў руках сутуленая сьвечы
І моўчкі ставіць прада мной на стол.

І ў вочы мне украдкай кіне зіркам.
Падам руку – да сэрца прыкладзе.
Пылае кроў такім пажарам зыркім,
А сэрца рвецца гордае з грудзей.

2/XII-28

* * *

Дзесьці воран з-за бору закаркаў,
Дзесьці конь заіржаў за сялом.
І хадой баязьлівай дзікаркі
Выйшла сонца палём на паклон.

Ці-ж затым так сягоньнячы думы
Ускружылі маю галаву?
Быццам лебядзі чорныя ў шуме,
Так і кружацца, так і плывуць.

І адным бяз тугі і бяз жалю
Я іду ў сьнегавыя палі
Слухаць зор залатое іржаньне,
Слухаць звон паніхідны ліп.

А бяроз кучаравае стада
Зажурыла ў маўклівую даль.
Пазавейвала сьцежкі ў прысадах,
Пазавейвала айстры ў градах.

І пяю… і сьмяюся… і плачу…
А сьнягі засыпаюць мой сьлед.
Галаву я ў вятрох ускудлачу
І пайду з ціхай песьняю ў сьвет.

Я пайду з чарадою цыганскай
Ды пад лёскат бадзяжных калёс.
Адзінокаю песьняю з ганку
Хай зальлецца дзяўчына да сьлёз.

Дзесьці воран закаркае з бору,
Дзесьці конь заіржэ за сялом.
Буду пець і сьмяяцца ад болю,
Буду пець і сьмяяцца да сьлёз.

10/XII-27 г.
Менск.

Падрыхтаваў да друку Віктар Жыбуль. Вершы друкуюцца з захаваннем правапісу арыгінала.

Драматургія і жыццё

АСАБЛІВАСЦІ ХРАНАТОПУ Ў П'ЕСЕ "МАЙСКАЯ ПРЫГАЖУНЯ" ГЕОРГІЯ МАРЧУКА

З часоў Антычнасці паняцці *прастора* і *час* выклікалі зацікаўленасць у філосафаў, якія намагаліся даць ім вызначэнні, асэнсаваць дадзеныя формы быцця. Калі казаць пра прастору, неабходна заўважыць такую яе асаблівасць, як наяўнасць у самім паняцці трох нятоесных складнікаў. П. Фларэнскі ў працы "Каля водападзелаў думак (Рысы канкрэтнай метафізікі)" удакладняе іх: "Прастора абстрактная ці геаметрычная, прастора фізічная і прастора фізіялагічная, прычым у гэтай апошняй адрозніваюцца прастора зрокавая, прастора адчувальная, прастора слыхавая, прастора нюхальная, прастора смаку, прастора агульнага арганічнага пачуцця і г. д." [7, с. 93]. Прастора для чалавека складаецца з прасторавых арыенціраў (мадэлей), якія змяшчаюць у сабе фізічныя аб'екты, духоўныя і ментальныя сутнасці.

Аднак даследаванні пазнейшых часоў (XX ст.) прыводзяць да высновы, што прастора і час утвараюць пэўную еднасць. Гэта абумоўлівае неабходнасць выкарыстання такой катэгорыі, як хранатоп. Дадзены тэрмін у літаратуразнаўства ўвёў М. Бахцін, маючы на ўвазе "істотную ўзаемасувязь часавых і прасторавых адносін, па-мастацку засвоеных у літаратуры" [1, с. 234]. Аўтар адзначае, што галоўнае ў тэрміне – падкрэсліць непарыўнасць прасторы і часу (час як чацвёртае вымярэнне прасторы): "Хранатоп мы разумеем як фармальна-зместавую катэгорыю літаратуры" [1, с. 234 – 235]. Такім чынам, М. Бахцін адзначае, што хранатоп ёсць "зліццё прасторавых і часавых прыкмет у асэнсаваным і канкрэтным цэлым. Час тут згушчаецца, ушчыльняецца, становіцца мастацка-бачным; прастора ж інтэнсіфіцыруецца, уцягваецца ў рух часу, сюжэта, гісторыі. Прыкметы часу раскрываюцца ў прасторы, і прастора асэнсоўваецца і вымяраецца часам" [1, с. 235].

Даследчык П. Тароп, аналізуючы прасторава-часавыя сувязі ў рамане, развівае ідэі П. Фларэнскага, прымяняючы іх і пры асэнсаванні хранатопу, дзе вылучае тры ўзаемаабумоўленыя ўзроўні: тапаграфічны, псіхалагічны і метафізічны. "Тапаграфічны хранатоп звязаны з элементамі аўтарскай тэндэнцыйнасці ў рамане, з пазнавальнасцю ў рамане канкрэтнага гістарычнага часу і месца, а таксама падзей" [6]. Дадзены ўзровень можна суаднесці з хранатопам сюжэта, гэта пазнаны і апісаны пісьменнікам свет дэнататаў, які мае свае мэты і можа быць суб'ектыўным. З тапаграфічным цесна ўзаемазвязаны псіхалагічны хранатоп, ці хранатоп персанажаў. "Сюжэтны ход, падкрэслены на першым узроўні перамяшчэннем у прасторы і часе, супадае на другім з пераходам з аднаго стану душы ў іншы". Тапаграфічны хранатоп генерыраваны сюжэтам, псіхалагічны – самасвядомасцю персанажаў. Метафізічны хранатоп – узровень апісання і стварэння метамовы – "слова, якое звязвае ўзроўні сюжэта і самасвядомасці" [6]. Такім чынам, тапаграфічны хранатоп з'яўляецца светам назірання, псіхалагічны – светам назіральнікаў, а метафізічны – светам, які вызначае мову апісання.

Хранатоп "вызначае мастацкае адзінства літаратурнага твора ў яго адносінах да рэальнасці", а таксама мае і важнае жанравае значэнне ў літаратуры: "Можна прама сказаць, што жанр і жанравыя разнавіднасці вызначаюцца менавіта хранатопам" [1, с. 235]. Адштурхоўваючыся ад вылучаных пастулатаў, М. Бахцін выяўляе ў літаратуры і мастацтве сем хранатопавых каштоўнасцей розных ступеней і аб'ёмаў. Сярод іх прысутнічае "гасціная-салон" – "месца перакрыжавання прасторавых і часавых радоў" [1, с. 395]. «Тут адбываюцца сустрэчы (яны ўжо не маюць спецыфічна выпадковага характару сустрэчы на "дарозе" ці ў "чужым свеце"), ствараюцца завязкі інтрыг, здзяйсняюцца часта і развязкі, тут, нарэшце, што асабліва важна, адбываюцца дыялогі, якія набываюць выключнае значэнне ў рамане, раскрываюцца характары, "ідэі" і "страсці" герояў» [1, с. 395]. Георгій Марчук праецыруе дадзеную хранатопавую каштоўнасць у сваёй п'есе "Майская прыгажуня" на локус камунальнай кватэры, што набывае тыя ж спецыфічныя якасці, што і "гасціная-салон".

Асаблівую цікавасць уяўляе хранатоп сучаснай п'есы, дзе вельмі ярка адлюстраваны рэаліі героя і соцыуму. Часцей за ўсё яго прасторава-часавы кантынуум лакалізуецца ў вобразе дому, які сімвалізуе сацыяльны статус быцця. У "Майскай прыгажуні" назіраецца галоўнае: у класічным хранатопе сапраўдным месцам знаходжання з'яўляецца чалавечае "я", душа. Аналізуючы дадзены твор на ўзроўні прасторава-часавага кантынууму, заўважаецца падабенства з п'есамі "Жыццё Карыцына", "Маленькія радасці жывых" А. Паповай, дзе вобраз дому "рэдуцыруецца ў гарадскую кватэру і сведчыць пра разбурэнне дому як духоўнай еднасці людзей" [3, с. 16].

Дадзены вобраз займае адно з цэнтральных месцаў у рускай літаратуры XX ст. і не менш значнае ў беларускай ("Раскіданае гняздо" Я. Купалы, "Аблава" В. Быкава, "Запрашэнне", "Майская прыгажуня" Г. Марчука). Даследчыца С. Ганчарова-Грабоўская

адзначае, што мастацкая прастора дому "праяўляецца ў розных дыскурсах: побытавым, сацыяльным і культурным. З аднаго боку, ён увасабляе парадак, гармонію, прыгажосць – цэлы комплекс устойлівых семантычных матываў, праблемна-вобразных арыенціраў, якія ўзнаўляюць пэўную міфапаэтычную прастору, дзе жывуць героі, з другога – ён сведчыць пра іх сацыяльны статус, з трэцяга – паказвае іх жыццёвую апору, маральныя і эстэтычныя якасці, іх духоўнасць" [2, с. 42]. Калі ў рускай літаратуры мы можам назіраць змену дваранска-сядзібнага космасу космасам кватэры, прастора якой паступова звужаецца да камуналкі ці дачнага будынка ("Вішнёвы сад" А. Чэхава, "У пошуках радасці" В. Розава, "Пяць вечароў" А. Валодзіна), то ў беларускай драматургіі такой яскравай змены няма. Гэта абумоўлена часам станаўлення прафесійнай драмы Беларусі. Такім чынам, заўважаная агульнасць у хранатопах сучасных беларускіх і рускіх п'ес, прасторава-часавае вымярэнне якіх лакалізуецца ў вобразе дому – хаты – кватэры – камунальнай кватэры, дае нам падставу гаварыць пра дадзены локус як інтэртэкстуальны, характэрны для ўсходнеславянскіх літаратур.

Мастацкая прастора сатырычнай меладрамы "Майская прыгажуня" Георгія Марчука, як было адзначана вышэй, канцэнтруецца ў межах камунальнай кватэры. Замкнутая прастора локуса засяроджана на мікрасвеце жыхароў, дэманструючы іх асабістую драму. Фабульная раскрытасць падзей пашырае гэтую замкнёнасць, экстрапалюючы яе на сацыяльную сферу грамадства. Будзённасць апісваецца ў інфармацыйна насычаных рэмарках. "Напаўненне прасторавай мадэлі прадметамі побыту не толькі падкрэслівае індывідуальнасць побыту герояў, але і адлюстроўвае калізіі іх сяброўскіх і сямейнародных адносін" [3, с. 16]. Можна гаварыць, што прастора і час у п'есе заўсёды лакальныя і захоўваюць статус паўсядзённасці.

Семантыка вобраза камунальнай кватэры сведчыць пра парушэнне "іерархіі побытавай – сацыяльнай – прыроднай прасторы, дэфармацыі каштоўнасцей рэчыўна-прадметнага свету" [2, с. 44], а таксама, гаворачы словамі С. Ганчаровай-Грабоўскай, пра "бязбытнасць быту". Дом – камунальная кватэра ёсць увасабленне двух бакоў побытавага існавання чалавека: асабісты свет і социум. Як асноўны топас побытавай прасторы, кватэра дэманструе становішча чалавека ў грамадстве. Вобраз дому ў "Майскай прыгажуні" паказвае не толькі на сацыяльны статус персанажаў, але і на яго метамарфозы. Так, Аўрора Іванаўна, якой належала вялікая трохпакаёвая кватэра ў цэнтры сталіцы, пад уплывам падзей стала толькі адной з уладальнікаў кватэры, што паўплывала на жыццёвыя пазіцыі і арыенціры.

У п'есе Г. Марчука, як і ў творах А. Паповай, "знакам матэрыялізацыі быцця выступае ежа. Сітуацыя трапезы звязана з сустрэчай сяброў і становіцца эквівалентам іх зносін" [3, с. 17]. С. Ганчарова-Грабоўская, даследуючы рускамоўную драматургію Беларусі на мяжы XX – XXI стст., звяртае ўвагу на тое, што трапеза ў п'есах А. Паповай ("Аб'ява ў вячэрняй газеце", "Жыццё Карыцына") "суправаджаецца піццём моцных напояў і ежай, недахоп якой заўсёды падкрэсліваецца драматургам. Адсутнасць ежы або яе недахоп – метафара, якая сведчыць пра неўпарадкаванасць быцця на сацыяльным узроўні" [3, с. 17]. Дадзенае меркаванне можа дакладна праецыравацца на п'есу Г. Марчука, што паказвае падабенства падыходаў да функцыянальнай ролі ў структуры твора вобраза ежы. Сустрэчы ў камунальнай кватэры адбываюцца на кухні, якая павінна выступаць сімвалам блізкасці сатрапезнікаў, цеплыні і сямейнай еднасці. Аднак асаблівасці савецкай рэчаіснасці падкрэсліваюць парадаксальнасць побыту жыхароў камунальнай кватэры. На кухні не назіраецца асаблівай роднасці паміж персанажамі, ідзе імітацыя такіх адносін.

На ўзроўні прасторава-часавага кантынууму прасочваюцца таксама і постмадэрнісцкія традыцыі, якія найперш суадносяцца з такім паняццем, як *час*. Паводле сцвярджэння Г. Няфагінай, час вызначаецца працягласцю, дынамічнасцю, рытмічнасцю: "Фабульны час больш імклівы, чым рэальны, таму што накал падзей і іх канцэнтрацыя дастаткова высокія" [5, с. 195]. Мы лічым, што Г. Марчук дзеянне амаль кожнай сцэны пераносіць на некалькі тыдняў ці месяцаў наперад, каб засяродзіць увагу на аднатыпнасці, нязменнасці, пэўнай інертнасці быцця персанажаў.

Па сутнасці, мы назіраем мітусню, падробку пад дзеянне. Ад сцэны да сцэны з жыццём герояў нічога не адбываецца, змяняюцца толькі іх словы (асабліва ў Арсена і Аўроры). У дадзеным творы мы маем справу з невыразна вызначаным часам дзеяння: XX стагоддзе – вялікі перыяд. Даюцца толькі ўскосныя падказкі чытачу. Сярод іх наступныя прыкметы савецкага побыту: наяўнасць камунальных кватэр, дзеянне партыі, страх родзічаў ахвяр палітычных рэпрэсій, барацьба з п'янствам (у розныя перыяды яна то набірала сілу, то спадала). Прыём выкарыстоўваецца драматургам свядома, каб акцэнтаваць увагу на абагульненні сітуацый, што могуць мець месца ў любы гістарычны час, які характарызуецца таталітарызмам і страхам у краіне. Такім чынам, мы можам сцвярджаць, што ўзровень мастацкага абагульнення ў п'есе перарастае ў агульначалавечы.

Пісьменнік заглыбляецца ў аналіз жыццёвых праблем шараговых прадстаўнікоў познесавецкага грамадства, па сутнасці, усё яшчэ прасякнутага

страхам, падазронасцю, недаверам. Аўрора Іванаўна – цэльная натура, яна не звыклася адступаць перад цяжкасцямі, верная сабе і аптымістычнаму погляду на рэчы. Нягледзячы на згублены статус паўнапраўнай гаспадыні трохпакаёвай кватэры, застаецца добразычлівай з суседзямі і намагаецца ўсіх аб'яднаць, абараніць родны дом і яго жыхароў. Для жанчыны суседзі становяцца сям'ёй, якую яна ахоўвае як маці. Інтарэсы сям'і больш важныя, чым уласныя.

Для Аўроры Іванаўны дом-кватэра робіцца месцам, дзе нішто не можа пахіснуць сілы, яно жывіць і гоіць, дае надзею на лепшае заўтра, гэта яе крэпасць. Аднак дом ператвараецца ў прахадны двор, куды ўвесь час зазіраюць розныя людзі, парушаючы заведзены і размераны рытм жыцця. Гэта выпрабоўвае цярпенне нават самых моцных характараў, з'яўляецца думка пакінуць добразнаёмае і роднае, каб спакойна жыць. Аднак ні Аўрора, ні Феліксаўна, ні Арсен не робяць такога кроку і застаюцца. У пэўны момант камунальная кватэра набывае дадатковы сімвалічны сэнс. Гэты вобраз праецыруецца на абагульнены паказ Беларусі, размешчанай у вялікім доме (СССР): *"Ваш дом велізарны. У ім і рускія, і яўрэі, і грузіны, і хахол з салам, і малдаванін з віном, і ўзбек з урукам… Вавілон суцэльны. Усё патрабуе рамонту. Жыхары ненадзейныя, насцярожаныя, у клопатах…"* [4, с. 89].

Час, калі адбываецца дзеянне твора, наскрозь пранізаны страхам, які на кожнага з персанажаў уплывае па-свойму. Аўрора Іванаўна прызнае яго наяўнасць (*"Усе мы з пячаткаю жаху на твары"* [4, с. 86]), аднак баязлівасць не ў характары жанчыны. Канстытуцыя Феліксаўна жыве пачуццём жаху, яно становіцца адзіным пастаянным адчуваннем жанчыны. Такія паводзіны – вынік псіхалагічнай траўмы дзяцінства, калі яе бацькі былі рэпрэсіраваны як ворагі народа. З гэтага часу пачалося чаканне паўтарэння лёсу бацькоў, дзяўчыне здаецца, што людзі па-за межамі кватэры нясуць пагрозу для яе. Кола яе стасункаў – суседзі па камуналцы. Жыццё – заўсёднае чаканне бяды. У такіх варунках застацца чалавекам надзвычай цяжка, і залішне часта асоба страчвае ўнутраную свабоду, што і адбылося з Феліксаўнай. Яна займае пасіўную грамадзянскую пазіцыю, баіцца даручэнняў: *"Я не змагу. Я далёкая ад палітыкі. Я стамілася, хачу спакою. <…> Хачу проста ціха жыць"* [4, с. 89]. У апошніх словах заключаецца імкненне гераіні схавацца ў цень, збегчы, стаць незаўважанай. Да атрыманага даручэння захоўваць пашпарты жанчына ставіцца надзвычай сур'ёзна і адказна (носіць з сабой нават у туалет). Такое стаўленне прадыктавана ўсё тым жа страхам зрабіць хоць найменшую памылку і выклікаць тым самым пагрозу свайму існаванню. Адносную свабоду Феліксаўна адчула, калі апынулася пад своеасаблівай апекай Ажара. Гэта выявілася ў больш вольным перамяшчэнні па кватэры, рэплікі яе набылі большую гучнасць, яна пачала выслоўліваць патроху ўласную думку. Аднак пераадолення сіндрому страху няма. Доўгачаканае адчуванне свабоды прыходзіць толькі тады, калі сыходзіць у нябыт пагроза быць асуджанай, рэпрэсіраванай. Адбываецца адраджэнне той маладой дзяўчыны, якой яна была да арышту бацькоў. Адчуванне свабоды прыносіць з сабой асалоду жыцця і імкненне спазнаць і спасцігнуць рэчы, у якіх жанчына адмаўляла сабе пад уплывам жаху. Аднак сцвярджаць, што гераіня канчаткова "вызвалілася" ад гэтай боязі, нельга. Чалавек, што шмат гадоў жыў пад уздзеяннем страху, не зможа пазбавіцца ад яго ў адзін момант. Эйфарычнае адчуванне свабоды пройдзе, і праз нейкі час жах зойме сваю нішу ў жыцці Феліксаўны. Тады гераіня зноў схаваецца ва ўласным пакойчыку. Для дадзенага персанажа ўвогуле не ўласціва атаясамліванне сябе з пэўным месцам, дзе яна жыве. Дом перастаў асацыявацца з любоўю, цеплынёй і спакоем, ён не ўспрымаецца гераіняй як месца, дзе можна атрымаць падтрымку і абарону.

Прысутнічае ў творы вобраз традыцыйнага "маленькага чалавека", гэта Кутас Арсен Паўлавіч. Ён інтэлігент, займаецца філасофіяй, піша навуковую працу. Арсен па натуры хамелеон, хутка прыстасоўваецца да сітуацыі. Псіхалагічны партрэт персанажа не вельмі прывабны. Ён не абцяжарвае сябе маральна-этычнымі нормамі, не клапоціцца пра хворую жонку і сыноў, а спакойна працягвае жыць у новым месцы з іншай жанчынай. Прычым не спраўджвае і спадзяванні апошняй, гатовы ў любы момант пакінуць яе дзеля новага "кахання". Такія перабежкі, хутчэй за ўсё, не звязаны з пошукам больш утульнага месца і матэрыяльных выгод, а прадыктаваны імкненнем да абывацельскага камфорту, спакою. Арсен пасуе перад праблемамі, не ўмее іх вырашаць, для яго найлепшы выхад з цяжкага становішча – збегчы і пачаць усё зноў. Можа выявіць грамадзянскую смеласць (*"Спецслужбы патрэбны ў дзяржаве, каб хаваць заганы правадыроў і абслугоўваць свае ўласныя заганы"* [4, с. 91] – словы, прамоўленыя ў кампаніі супрацоўнікаў), але пры любым націску адмаўляецца ад сказанага. Такі чалавек можа вельмі лёгка стаць марыянеткай. Для Арсена не існуе паняцця *дому*. Домам ён успрымае любое месца, дзе знаходзіцца ў пэўны перыяд жыцця, ён перакаці-поле.

Стралец Людміла – маладая медсястра – займае асаблівае месца ў п'есе. Звычайная правінцыяльная дзяўчына, яна, у адрозненне ад іншых персанажаў твора, не залежыць ад страху, яе ўчынкі прадыктаваны ўласным сумленнем і пачуццямі да іншых людзей. Непасрэдная, шчырая і незалежная, яна выклікае захапленне сілай і смеласцю. На гэтыя якасці характару звяртае ўвагу нават Ажар,

чалавек, звыклы з тым, што ўсе наўкола ставяцца да яго з паважлівым страхам: *"Смелая дзяўчына. Надта смелая"* [4, с. 89]. Яна не здольная хітраваць, заўсёды гаворыць тое, што думае. У сітуацыі выбару Людмілай кіруе боязь не за сваё жыццё, а за лёс каханага чалавека. Пад уплывам абставін непасрэднасць Людмілы саступае месца няўпэўненасці ў заўтрашнім дні, з'яўляюцца першыя парасткі страху. Каб зберагчы ўласнае шчасце, дзяўчына пакідае кватэру, якая так і не стала для яе домам. Менавіта таму яна ў адрозненне ад іншых жыхароў камуналкі ад'язджае, каб пабудаваць свой дом у іншым месцы. Ідэя новага дому, што чуецца ў размовах, – сімвал новага жыцця, новых чалавечых адносін, утульнасці і ўладкаванасці побыту. Узнікае антытэза *дом – камунальная кватэра*.

Праблематыка дадзенага твора даволі шырокая. Асноўная праблема – чалавек і свабода – разглядаецца праз локус дому. На прыкладзе лёсу герояў аўтар намагаецца знайсці адказ на пытанне: "Якімі мы будзем у будучыні: ці зробімся смелымі, незалежнымі і самадастатковымі людзьмі, ці станем хаваць галаву ў пясок і трэсціся ад найменшага шуму?" Важная думка, што кожны чалавек павінен заставацца ўнутрана духоўна свабодным, нават калі фізічная свабода абмежавана абставінамі. У любога ёсць выбар, і яго неабходна рабіць толькі згодна з сумленнем.

Наяўнасць праблемы дзяржаўнай улады – выяўленне алагічнага па сваёй сутнасці грамадскагістарычнага працэсу. Улада, якая трымаецца на кульце страху, не садзейнічае навуковаму і грамадска-культурнаму прагрэсу і росквіту дэмакратыі ў краіне. Неспакойная атмасфера ў дзяржаве характарызуецца рознымі героямі. Феліксаўна: *"Адны нічога не ведаюць, другія ведаюць, але маўчаць. Трэціх, якія падштурхоўваюць першых і другіх да ісціны і праўды, чакае эміграцыя, турма альбо псіхушка"* [4, с. 96]. Арсен: *"Тут усім кіруе жах. Ён у карэннях, ён паглынае нас"* [4, с. 93]. Аўрора: *"Абязалаўка. У нас выбару няма"* [4, с. 96].

Твор напоўнены выкрывальнымі насмешкамі. Поруч са смехам не менш моцна гучыць абурэнне. Спецыфіка сатырычнага твора дазваляе Г. Марчуку выкрываць адмоўныя, шкодныя і ганебныя з'явы сродкамі асаблівага закону камічнасці, калі тое, што выкрываецца, паказваецца як нармальнае, дзеля таго каб пазней праз смешнае выявіць, што дадзеная норма – толькі бачнасць, якая засланяе зло. Драматург, працягваючы традыцыі А. Чэхава, выкарыстоўвае ў "Майскай прыгажуні" адкрыты фінал. Сэнсавы цэнтр пераносіцца з факта на адносіны да таго, што адлюстравана. На працягу ўсяго твора жыхароў кватэры-камуналкі турбавалі малазнаёмыя людзі, прычым часцей за ўсё шукалі сустрэчы з Людмілай. У фінале твора дзяўчына ад'язджае, наладжваюцца адносіны паміж Аўрорай і Арсенам, часова пазбаўляецца страху Феліксаўна – такім чынам, асноўны канфлікт вырашаны. Аднак на фоне музыкі раздаецца званок у дзверы – сведчанне таго, што спакой, якога так прагнулі героі і, здаецца, дасягнулі, толькі ўяўны, і нічога яшчэ не скончана. Гэта дае магчымасць шматварыянтнасці трактовак развязкі твора.

"Майская прыгажуня" цікавая яшчэ і тым, што заключае ў сабе два розныя ўзроўні ўспрымання фабулы твора. Першы ўласцівы масаваму чытачу і адлюстроўвае вонкавую лінію развіцця падзей. Большасць чытачоў засяроджваецца на займальнасці і раскрыцці любоўнай інтрыгі, звязанай з Людмілай і Святаславам. Другі ўзровень больш глыбокі, на ім закранаюцца экзістэнцыяльныя праблемы быцця чалавека, яго свабоды, узаемадзеянняў з уладай, а таксама акцэнтуецца ўвага на локусе дому як камунальнай кватэры, пра сімвалічнасць чаго ішла гаворка вышэй.

Такім чынам, хранатоп разгледжанай п'есы не толькі адыгрывае ролю арганізацыі дзеяння п'есы, але і выяўляе асаблівасці характару персанажаў, уплывае на зместавы план п'есы. Праз адносіны да локуса дому выяўляецца жыццёвая пазіцыя амаль кожнага персанажа. Дадзены вобраз набывае сімвалічны сэнс і дазваляе ацэньваць рэчаіснасць персанажаў і ў цэлым грамадства на ўзроўні абагульнення.

Спіс літаратуры

1. **Бахтин, М. М.** Формы времени и хронотопа в романе : очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234 – 407.
2. **Гончарова-Грабовская, С. Я.** Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI в.) : учеб.-метод. пособие для студентов спец. D 1 – 21 05 02 "Русская филология" / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Минск : БГУ, 2003. – 68 с.
3. **Гончарова-Грабовская, С. Я.** Русскоязычная драматургия Беларуси на рубеже XX – XXI вв. : тенденции развития / С. Я. Гончарова-Грабовская // Научные труды кафедры русской литературы БГУ : сб. науч. ст. Вып. V / под ред. С. Я. Гончаровой-Грабовской. – Минск : РИВШ, 2008. – С. 14 – 25.
4. **Марчук, Г. В.** Майская прыгажуня / Г. В. Марчук // Полымя. – 2009. – № 8. – С. 84 – 109.
5. **Нефагина, Г. Л.** Пространство и время в классической, абсурдистской и постмодернистской драме / Г. Л. Нефагина // Шануючы спадчыну Я. Карскага : Чацвёртыя навуковыя чытанні : у 2 ч. – Гродна, 1994. – Ч. 2. – С. 190 – 195.
6. **Тороп, П. Х.** Хронотоп / П. Х. Тороп // Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы / сост. Я. Левченко; под рук. И. А. Чернова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://diction.chat.ru/xronotop.html. – Дата доступа : 15.11.2010.
7. **Флоренский, П. А.** У водоразделов мысли / П. А. Флоренский. – М. : Правда, 1990. – 448 с.

Людміла ІКОННІКАВА,
аспірантка Інстытута мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук В. Максімовічам.

Літаратура ў кантэксце жыцця

ПАЭТ ВАСІЛЬ ГАДУЛЬКА



Творчасць мастака з'яўляецца вобразным увасабленнем яго светапогляду. Форма, праз якую перадаецца светапогляд творцы, адлюстроўвае псіхалагічны стан, або, канкрэтней кажучы, якасць яго светаадчування. Светаадчуванне Васіля Гадулькі (1946 – 1993), калі гаварыць пра яго без удакладняльных нюансаў, было трагічным. Калісьці Іосіф Бродскі раіў сыну не захапляцца паэтызацыяй трагічнага боку рэчаіснасці, бо гэта першае і самае простае, што прыходзіць у галаву, калі пачынаеш пісаць вершы. Але адна справа – парада нобелеўскага лаўрэата, і зусім іншая – уласнае стаўленне да жыцця.

Людзей з трагічным светапоглядам даволі многа. Амаль ніхто з іх не становіцца паэтам, тым больш буйным, бо гэта разбуральна для жыццятворнай сутнасці паэзіі. Часам здараюцца выключэнні (якія пацвярджаюць правілы), і ў літаратуру трапляе цэлая плынь мастакоў слова, якія культывуюць трагедыйнасць. Напрыклад, кагорта "выклятых паэтаў" Францыі. Аналізуючы іх вершы, нескладана заўважыць элементы гульні і эпатажу, пры дапамозе якіх трагізм у нейкай ступені набывае фіктыўны выгляд і пераадольваецца.

У беларускай літаратуры В. Гадулька з яго амаль нязменнай і чыстай нотай роспачы стаіць асобна ад іншых творцаў. Ён адзінокі, якім быў пры жыцці. Першае памкненне даследчыка – паспачуваць гаротнаму паэту. Сапраўдны даследчык не бывае бяздушным, але нельга абмяжоўвацца пачатковым крокам, каб не патрапіць у пастку ўсёпаглынальнага і таму бяздумнага трагізму, куды нас міжволі запрашае Гадулькава лірыка.

Паэзія – гэта стыхія пачуццяў, у якой сэнсу ніколі не адводзіцца галоўная роля. Сказанае не азначае, быццам паэзія ўвогуле пазбаўлена змястоўнасці. Гаворка ідзе толькі пра меру наяўнасці сэнсу ў лірычным масіве, меру, што ў кожнага творцы свая, індывідуальная. Гэтая заканамернасць вымушае нас звярнуць увагу на тое значэнне, якое надае сэнсаваму складніку паэзіі менавіта В. Гадулька. Нашу задачу спрашчае тая акалічнасць, што ў яго лірыцы прысутнічае яскрава выражаны філасофскі аспект. Так, у вершы "Годзе мудраваць: дачка хлусні…" паэта абурае *"канчатковай ісціны бясспрэчнасць"*, таму ён скептычна ставіцца да розуму і магчымасцей пазнання:

Розум! Ён жа першы б'е ў званы:
адкрыццё зрабіў. А гэта значыць –
цудаў стала менш. Але ж яны
побач з ім! Ды розум іх не бачыць.

Звужаючы пазнавальны рэсурс да ўзроўню лакальных адкрыццяў, В. Гадулька прыпісвае розуму гнасеалагічную блізарукасць. Што ж, у разнастайных формах (ад тактоўна-адхіленай да сатырычнай або горка-іранічнай, як у нашым выпадку) трэціраваць пазнанне і яго інструмент сярод паэтаў заўсёды хапала ахвотнікаў. Але асаблівую цікавасць выклікае пытанне іх канструктыўнай праграмы, альтэрнатывы, якую яны супрацьпастаўляюць відавочнай для іх недасканаласці розуму і пазнання.

Гадулькава версія строга містычная і паэтычная; яна добра знаёмая і не прэтэндуе на філасофскую вышыню: *"Праўду знаюць толькі камяні. / Ім аб ёй напамінае Вечнасць"*. Акрамя таго, сфармуляваная гэтая максіма так, што не зразумела, хто валодае праўдай: камяні ці Вечнасць – паасобку ці разам? А вось яе ўдакладняльны працяг: *"Мозг у чалавека не такі: / згустак болю – кожная ў ім жылка"*.

У прыведзеных радках выразна вызначана светапоглядная пазіцыя В. Гадулькі: чалавек не ведае праўды, ён гнасеалагічна бяссільны, ён перш-наперш істота для перажывання пакуты. У цэлым такую пазіцыю можна ахарактарызаваць як экзістэнцыялісцкую, але гэтая выснова ўсё ж даволі павярхоўная, бо яна дазваляе выявіць спецыфіку гадулькаўскай творчасці толькі ў самых агульных рысах.

Дададзім яшчэ адзін штрых, які тычыцца стаўлення мастакоў да гнасеалагічнай праблематы-

кі. Якасць гэтага стаўлення з'яўляецца фундаментальнай, бо ёю ўрэшце вызначаецца мастацкая вартасць творчасці. За пагарджанне "праклятымі пытаннямі" і за недастаткова глыбокія адказы на іх паэт плаціць тым, дзеля чаго піша, і роўна ў той меры, у якой яго светапогляд недасканалы.

Васіль Гадулька лічыць выратавальным ірацыянальны спосаб існавання і пераканана адстойвае яго гегемонію: *"Няведанне ратуе нас – / дае нам жыць і спадзявацца…"* (а хіба веданне пазбаўлена аналагічнага патэнцыялу?). Такім чынам сродкамі культуры – арсеналам паэзіі і разважаннямі на філасофскія тэмы – культура адсоўваецца на перыферыю чалавечага быцця. А што ўзамен? На гэтае пытанне дае адказ ужо працытаваны верш "Чорная госця". У ім аўтар, выкарыстаўшы фабульную канву балады "Крумкач" амерыканскага паэта Эдгара По, прыходзіць да высновы:

…няма куды дзявацца
ад жудаснага адкрыцця,
калі знянацку – таямнічы
ў тваіх вачах – падман жыцця
ў пачварным паўстае абліччы.

Аўтарам паказаны стан, які псіхолагі называюць кагнітыўным дысанансам. Прадухіліць яго можна толькі пры дапамозе розуму і пазнання. Праўда паэта аказваецца лакальнай і таму, што пазнанне звязана з адкрыццём не толькі змрочных, але і светлых бакоў быцця. Аднак В. Гадульку мала цікавяць апошнія (у яго нават пейзаж – начны і асенні); ён пясняр роспачы і носьбіт апакаліптычнага светаўспрымання. М. Бярдзяеў, падзяляючы рускіх на анархістаў і апакаліптыкаў, пэўна не зважаў на тое, што быць апакаліптыкамі – прэрагатыва не адных рускіх.

Васіль Гадулька бліскуча валодае майстэрствам увасаблення трагічнага зместу, і ў гэтым яму дапамагае крыштальная шчырасць інтанацыі. Для яго *"памяць сэрца – крыніца пакут невычэрпных, / успамінаў аб страчаным шчасці нясцерпных"*. І нават калі паэт пачынае распавядаць пра штосьці светлае, кожны, хто знаёмы з яго творчасцю, ужо чакае пераходу да адценняў цемры і амаль ніколі не памыляецца. Верш "Люба мне, калі ў прыціхлым садзе…", у якім чуецца адгалосак ясенінскага смутку, – паказальны прыклад лірычных разважанняў В. Гадулькі. Пачатак – урачыста-элегічны. Такая інтанацыя характэрная для стылю паэта:

Люба мне, калі ў прыціхлым садзе
ў кронах дрэў не згас яшчэ агонь.
Ліст пажоўклы прыляціць і сядзе
матыльком на золкую далонь.

У другой страфе адбываецца інтанацыйны пералом і змена настрою. Аўтар узнімаецца да паэтычнага абагульнення, у якім прасочваецца схільнасць да апакаліптычнага светаўспрымання:

Ветрык з ім свае спыняе гульні…
Ці не для таго, каб нагадаць:
усяго жывога лёс агульны –
пакрысе мярцвець і ападаць?

Ласкавае слова *ветрык* узмацняе сэнсавы кантраст паміж зместам пачатковай і наступных строф. Нельга сказаць, што В. Гадулька радыкальна не заўважае светлых фарбаў жыцця, але, з яго пункту гледжання, *"час цвіцення – лічаныя дні"* і ніяк інакш. На такой падставе ў вершы праводзіцца паралель паміж знікненнем апалага лісця (*"…пад гоман маладой лістоты / леташняй не ўспомняць карані"*) і незайздроснай будучыняй лірычнага героя (*"я ў сваіх нашчадках не ўваскрэсну: / кожны з нас – апошні на Зямлі"*). Праніклівая афарыстычнасць – яшчэ адна грань таленту паэта – узмацняе эмацыйнае ўздзеянне яго меркаванняў.

Творчае крэда В. Гадулькі паходзіць ад яго светапогляду і таксама прасякнута песімізмам. Нават у словах *"успыхнуў і згарэў / феерверкам асляпляльных промняў, / і нікому сэрца не саграэў, / і ніхто нічога не запомніў"*. Тут відавочна расчараванне рамантыка ў неабходнасці паэзіі. Прыгажосць, якая, паводле Ф. Шылера, павінна была ратаваць свет, у В. Гадулькі марна знікае ў агні.

Вядома, што рамантык – гэта зачараваны цынік, а цынік – расчараваны рамантык. Аднак паэт пры ўсіх яго расчараваннях ніколі не спакушаецца ступіць на тэрыторыю цынізму. І гэта ратуе душу ад самавынішчэння і дорыць лірыцы непадробную празрыстасць. Але да яе В. Гадулька рухаецца складанымі шляхамі.

У вершы "Да крытыкаў" заклік да аб'ектыўнасці (*"Не дагаджайце. Патрабуйце, / каб песня песняю была…"*) змяняецца затоенай скаргай на нялёгкую долю паэта, якая гучыць нібы выклік, быццам "А вы маглі бы?" Маякоўскага на беларускі лад: *"А лепей самі паспрабуйце / вырошчваць кветкі – без святла"*. Варта ўвагі тое, што ў гэтых словах перададзена не толькі вядомая і чаканая аўтарская ўстаноўка на творчае пакутніцтва, але і пратэст супраць цемры. Нават жывучы ў змроку, паэт не згодзен ні на які іншы занятак, апроч культывавання прыгажосці. Так трагічная муза Васіля Гадулькі імкнецца да святла і адмаўляецца апяваць цемру.

Матыў спачування ахвярам людзей і лёсу – скразны ў творчасці В. Гадулькі і цесна пераплецены з уласцівым мастаку пачуццём справядлівасці [*"…не для ўсіх прыносіць радасць сонца, / калі яно ўзыходзіць не для ўсіх"* ("Ранак у лесе")], а таксама з той наіўнасцю светапогляду, якая характарызуе людзей чулых і незласлівых. Паэт спачувае жывым істотам ("Чорны кот", "Смерць") і нават *"звычайнай*

пешцы, / што заўжды трапляе ў лік ахвяр, / той, якую шахматысту ў спешцы / не шкада падвесці пад удар" ("Шахматы і жыццё"). Але ўсё гэта – праекцыя стаўлення да людзей, бо праз сэрца паэта праходзіць сукупны чалавечы боль. І такая ўспрымальнасць часта выклікае трагічныя наступствы.

Вострае перажыванне паўсюднай несправядлівасці дрэнна ўплывае на настрой паэта. Таму не дзіўна, што стан спліну добра знаёмы паэзіі В. Гадулькі ("Крытычны ўзрост", "Вецер вішчыць, як паранены вепр…", "Зноў з-за хмаркі выплыў месяц…"). Іншы раз нават пейзажныя замалёўкі становяцца змрочна-пагрознымі. Месяц, які выпраменьвае халоднае святло, успрымаецца паэтам як сімвал сусветнай адчужанасці і таму выклікае жахлівае параўнанне ("Начны трыпціх"): *"Месяц угары – нібы тапелец, / што з глыбокай чорнай прорвы выплыў"*.

У цяжкія хвіліны жыцця лірычны герой В. Гадулькі горка наракае на сваю долю, аднак пры гэтым нікога не папракае ("Зноў душу апякае ўспамінам…"):

…маю тут свой куток і ў кутку тым
мушу, сын шматпакутнай зямлі,
зноў і зноў заставацца – прыкуты
лёсам продкаў да чорнай раллі.

Вельмі важныя для разумення трагічнасці гадулькаўскага светаадчування матывы нездзяйсняльнасці і падманлівасці кахання, ключавыя ў інтымнай лірыцы паэта ("Рака", "Не выдумляй, што для цябе я не памру…", "Ноч пакінула цёмны закутак…", "Вэртумн і Памона", "Гамер і Гелена"). Ён лічыць: *"Каханне – гэта светлы сон душы"* ("Санет ІІ") – і пераносіць сваю мару аб гэтым пачуцці ў трансцэндэнтную сферу [*"Сустрэнемся мы ў іншым тым жыцці, / дзе нас з табой ніхто ўжо не разлучыць"* ("Развітанне")]. І ўсё ж паэтава душа жыве надзеяй на каханне ("На хвалях пяшчоты…", "Усміхніся"), а яго прага пульсуе ў хвалююча-эратычным вершы "Спёка". Нездарма нават вянок санетаў "Зорка радасці", у якім расказана гісторыя нешчаслівага кахання, мае аптымістычна-ўзнёслую назву і завяршаецца ў адпаведнасці з ёю: *"І не страшны мне цемра і гора – / сэрца знойдзе і ў цемры святло"*.

Магістральную сувязь з жыццём самотны лірычны герой В. Гадулькі падтрымлівае праз любоў да Радзімы. Ён не афішуе свае патрыятычныя пачуцці, а проста жыве на роднай зямлі і дыхае родным паветрам. Але пра многае сведчаць арганічная злітнасць яго душы з беларускай прыродай і клапатлівая дэталёвасць, з якой у Гадулькавых вершах апісаны лясны і раўнінны берасцейскі пейзаж. Пра запаветнае – пра непарыўную сувязь з Радзімай – паэт гаворыць у звыклай для сябе алегарычнай манеры: *"…хай кропелькай сонца згублюся ў траве – / мне ў памяці жыць, покуль дрэва жыве"* ("Роднае дрэва"). І хоць ён расчараваны ў магчымасці асабістага шчасця, аднак верыць у лепшую будучыню свайго народа: *"Пачакай: яшчэ сонца выгляне. / Сонца выгляне – будзем жыць"* ("Па-над хатамі, па-над гумнамі…").

Безумоўна, у вершах В. Гадулькі ёсць і недахопы. У яго крыху прамалінейна і прастадушна ўвасоблены грамадзянскія матывы ("Голас", "Панад хатамі, па-над гумнамі…", "Неспакой"), не заўсёды ўдалым аказваецца пераасэнсаванне "вечных тэм" і вядомых сюжэтаў ("Вертэр, Ева і Дон Жуан", "Ранкам клён зялёны на маім падворку…"). Не на вышыні свайго таленту паэт і ў творы буйнога жанру – "Паэме без назвы". Аднак пералічаныя хібы не фатальныя. Яны знакі неўсталяванасці паэтычнага майстэрства, а не творчай немачы.

Што тычыцца песімізму, эмацыйнай квінтэсэнцыі Гадулькавай паэзіі, то гэтая з'ява пераважна агульнага плана, дакладней, характарыстыка самаадчування беларуса. Дарэчы, цёзка берасцейскага паэта В. Быкаў – пісьменнік і чалавек сонечнай душы, якога, тым не менш, цяжка назваць аптымістам. Але галоўнае, што аб'ядноўвае такіх розных творцаў – празаіка Васіля Быкава і паэта Васіля Гадульку – гэта тое, што, кожны пасвойму, яны прыкмецілі ў беларускім менталітэце яго станоўчую рысу: глыбока затоеную ("партызанскую") цягу да святла ва ўмовах навакольнага змроку, нястрымнае імкненне *"вырошчваць кветкі – без святла"*. Своеасабліва гэты момант адлюстраваны ў вершы "Увосень", адным з найлепшых узораў Гадулькавай лірыкі. Абраны аўтарам энергічна-працяжны пяцістопны анапест дакладна адпавядае высокаму ладу паэзіі. Гарманічны па змесце і форме, верш "Увосень" вылучаецца пранікнёнай канцоўкай:

Крывяню сабе вусны
калінавай ягадай спелаю.
П'ю ляснога паветра
духмяны смалісты настой.
І ўплятае мне восень
яшчэ адну нітачку белую –
урачыстага смутку –
у мой жураўліны настрой.

Ёсць такое імя ў беларускай літаратуры – Васіль Гадулька. І яно – звонкае. Творчасць паэта кранае ўсялякае жывое сэрца, а беларусам, акрамя таго, нагадвае пра іх духоўную непаўторнасць. У айчыннай паэзіі застанецца каштоўны здабытак Гадулькавай музы – светлая ўрачыстаэлегічная нота, прысвечаная Радзіме.

Аляксандр ГАРБАЧОЎ,
старшы выкладчык кафедры рускай літаратуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Малады даследчык прапануе

ПРАБЛЕМА АЗНАЧЭННЯ БАЙКІ

У навучальным працэсе байка займае значнае месца. Ужо з I класа малодшыя школьнікі практычным шляхам набываюць першапачатковыя веды пра асаблівасці такіх твораў. У III дзеці не толькі назіраюць за жанравымі асаблівасцямі байкі, а дакладней за дзейнымі асобамі, іншасказальным сэнсам, насмешкай, іроніяй аўтара, мараллю, але і вучацца адрозніваць байку ад казкі пра жывёл. Чацвёртакласнікі размяжоўваюць літаратурную форму і фальклорныя жанры. У VI класе вучні на ўроках беларускай і рускай літаратуры знаёмяцца з гісторыяй байкі розных часоў і народаў (на прыкладзе твораў І. Крылова, Я. Коласа, А. Звонака, М. Скрыпкі), звяртаюць увагу на своеасаблівасць пабудовы, сюжэт, алегорыю, мараль, афарыстычнасць мовы, паказ народнай мудрасці і інш. У VIII і X класах на ўроках беларускай літаратуры, у адрозненне ад рускай, ідзе паглыбленне гэтага паняцця.

Разам з тым, як ні дзіўна, сёння ў беларускім літаратуразнаўстве адсутнічае адзіны падыход да азначэння жанру байкі. Так, вучэбны дапаможнік для VIII класа "Беларуская літаратура" падае такі твор як кароткае вершаванае *апавяданне*, якое мае павучальны або выкрывальны характар. Паводле вучэбнай праграмы для вышэйшых навучальных устаноў "Уводзіны ў літаратуразнаўства", байка – гэта *від* ліра-драма-эпасу, на думку У. Каялы і М. Яніцкага – *жанр*. У свой час А. Барычэўскі ставіў у адзін рад з эпасам, лірыкай і драмай *дыдактызм* і адносіў "басню" (байку) менавіта да апошняга. А. Макарэвіч яе называў "вельмі важным сатырычным *родам* паэзіі" і *відам* эпічных твораў, К. Крапіва і Я. Казека – *жанрам*.

Такая нявызначанасць існуе і ў замежным літаратуразнаўстве. Напрыклад, руская даследчыца Н. Арэп'ева адносіць байку да аднаго з *відаў ліра-эпічнага жанру*, а ўкраінскі літаратуразнаўца А. Сітчанка – да *родавага віду*.

Падобны разнабой выклікае шмат пытанняў не толькі ў навучэнцаў, але і ў настаўнікаў. Паспрабуем разабрацца ў тэрміналагічнай нявызначанасці байкі.

Родавая прыналежнасць байкі. Застаецца адкрытым і пытанне наконт родавай прыналежнасці байкі. Вучні на ўроках рускай літаратуры разглядаюць байку як эпічны жанр, на ўроках беларускай літаратуры – як ліра-эпічны жанр, а філолагі ВНУ – як ліра-драма-эпічны від. Даследчыкі М. Лазарук, А. Ленсу, П. Ткачова адносілі байку да эпічных жанраў, А. Андрэеў – да ліра-эпічнага ўтварэння, Н. Заяц – да ліра-драма-эпічнага кампазітнага ўтварэння. В. Каваленка сцвярджаў, што ў байцы ніколі не бывае лірычных элементаў, бо ў гэтым жанры аснова рацыяналістычная. Зыходзячы з гэтага, натуральнае спалучэнне дыдактычнага і лірычнага пачаткаў назіраецца зрэдку, толькі як неражытачная з'ява. У якасці такога адзінкавага прыкладу даследчык прыводзіць твор "Заяц варыць піва" У. Караткевіча. Згодна з фармуліроўкай І. Навуменкі, байка ўяўляецца "адзіным, маналітным сплавам апавядальных, лірычных, драматычных і, нарэшце, сатырычных элементаў" [6, с. 242].

Таксама не было ў розныя часы адназначных агульнапрынятых адказаў на гэтае пытанне ў рускіх, украінскіх і нямецкіх навукоўцаў. Да прыкладу, Н. Салаўёва і Д. Хвастоў адносілі байку да драматычнага роду, Н. Гуляеў – да лірычнага, а В. Жырмунскі і складальнікі "Українського энціклопедичного словника" – да эпічнага. На думку І. Падгаецкай, жанр мае больш "сваяцтва" з эпічным ці драматычным родам, але вядомы і амаль што адзіны прыклад "байкі – лірычнага верша" ў рускай паэзіі пачатку XX ст. ("Вол" С. Гарадзецкага). Даследчыца пераконвала, што "лірычная байка – з'ява ці анармальная, ці, у любым выпадку, прэтэнцыёзная" [7, с. 127]. А. Весялоўскі, Ю. Тынянаў, Ю. Озераў лічылі байку двухродавым (ліра-эпічным) утварэннем. Нямецкі даследчык Р. Дзітмар разумеў яе як "уведзеную ў аповед драму ў самай кароткай форме" і разглядаў гэты жанр як драма-эпічнае ўтварэнне [11, с. 103]. В. Бялінскі і Л. Выгоцкі бачылі ў ім сінтэз элементаў усіх трох родаў.

Нават кароткі агляд азначэнняў дэманструе неаднназначнасць падыходаў да родавай прыналежнасці байкі. Варта акрэсліць суадносіны ў ёй родавых элементаў.

Ад эпасу байка ўзяла аповеднасць, падзейнасць, сюжэтнасць, мысленне характарамі, сістэму персанажаў, сродкі стварэння вобразаў-персанажаў (дзеянні, апісанне, маўленне персанажаў і г. д.) і інш. Часам байка выкарыстоўвае і празаічную мову (Ядвігін Ш., П. Сушко, Р. Баландзін, У. Отчык, П. Шыбут і інш.).

Ад лірыкі байка "пазычыла" вершаваную мову, кампактнасць, эканомнасць, афарыстычнасць, прыказкавасць, выразную прысутнасць аўтарскага "я" ("Дыпламаваны баран" К. Крапівы: *"Такога не страчаў ніколі лба я"*), якая садзейнічае павышэнню эмацыянальнасці і праяўляецца ў рамачных кампанентах: загалоўку, псеўданіме, эпіграфе, пачатку і канцы асноўнага тэксту (прысвячэннях). Аўтарскія інтанацыі добра адчувальныя ў аўтарскіх адступленнях, што ўдала ўпісваюцца ў структуру байкі. Аднак пра лірызм баек можна

гаварыць толькі ўмоўна, бо мэта байкапісцаў не ў тым, каб паказаць свой унутраны свет, – увага аўтараў прыкавана да знешняга свету.

Нагадаем, існуюць два галоўныя віды лірыкі – верш і песня. Байка можа быць прадстаўлена і як верш, і як песня. Байка-песня ёсць у творчасці Н. Гілевіча (“Байка-песенька пра дабрату”). Байка “Дзед і баба” К. Крапівы выконвалася ансамблем “Песняры” (“Ехаў дзедка на кірмаш”). У Расіі вялікая колькасць баек ператварылася ў аўтарскія песні ў выкананні У. Высоцкага, А. Галіча, Ю. Кіма, Б. Акуджавы і інш.

Байка, як і драматычны твор, мае на мэце стварэнне ў чытача ілюзіі праўдападобнасці. Таму ў спадчыну ад драмы яна атрымала драматычна напружанае дзеянне з вострай канфліктнай сітуацыяй, дзякуючы чаму можа лёгка ператварыцца ў тэатральную дзею. Невыпадкова Ж. Лафантэн, будучы аматарам тэатра, драматызаваў герояў, надаваў байцы архітэктоніку і форму тэатральнай п’есы і называў яе стаактнай камедыяй, бургундзец Эдм увёў гэты жанр у тэатр (1690-я гг.), І. Крылоў ператварыў яго ў “маленькую камедыйку”, С. Міхалкоў – у “маленькую драму”, а байкі К. Крапівы часта выконваліся ў народным тэатры і сталі падмуркам для яго выдатных драматычных твораў. У выглядзе п’ес байкі афармлялі такія беларускія пісьменнікі, як В. Адважны (“Жабы”), У. Корбан (“Воўчая абарона”), Э. Валасевіч (“Рэдактар, крытык і байкар”), П. Шыбут (“Лісіны разлік”) і інш.

Устаноўку на выкананне прадвызначаюць многія асаблівасці байкі: дынамічнасць дыялогу, што дапамагае моўнай індывідуалізацыі персанажаў; размоўная інтанацыя (чым і тлумачыцца пераважнае выкарыстанне астрафічнага верша); адсутнасць апісанняў; характары, створаныя непасрэдна праз рэплікі, рэмаркі і дыялогі, калі кожнаму герою адведзена пэўная роля, а асноўны тэкст – выказванні персанажаў; адзінства дзеяння і часу (як правіла, цяперашні момант); займальнасць сюжэта; гіпербалічнае ці гратэскавае выяўленне і інш. Але поўнасцю аднесці байку да драмы не дазваляе аўтарскі каментарый, які мадэлюе ў рэцыпіента асабістае ўспрыманне далейшых падзей.

Карыстаючыся катэгорыямі асобы і часу, сувязь эпасу, лірыкі і драмы з байкай умоўна можна паказаць так: эпас – “ён”, мінулы – баечны аповед; лірыка – “я”, цяперашні – аўтарскі каментарый; драма – “ты”, будучы – дыдактычны вынік.

Атрымліваецца, жанр байкі цяжка ўкласці ў рамкі аднаго з родаў літаратуры, ён арганічна спалучае некаторыя ўласцівасці трох родаў – эпасу, лірыкі і драмы. Байка – міжродавае (прамежкавае, пераходнае) утварэнне, вынік родавай дыфузіі, сінергія (узаемадзеянне, сплаў) эпасу, лірыкі і драмы: ліра-драма-эпас.

Байка – від ці жанр? Вышэй згадвалася, што адны даследчыкі адносяць байку да *віду*, другія – да *жанру* (большасць навукоўцаў), трэція выкарыстоўваюць тэрміны *жанр* і *від* як сінонімы, іншыя ўвогуле пазбягаюць адносіць яе да жанру, віду ці роду.

Слова *від* ужываецца ў двух значэннях – як форма творчасці і як мадыфікацыя роду. Аднесці байку да пэўнага віду літаратурных родаў нам не дазваляе яе змястоўнасць, што адносіцца да іншай катэгорыі. Прыгадаем выказванне Г. Паспелава: «Жанр – гэта не від якога-небудзь асобнага роду, жанравыя і родавыя ўласцівасці ляжаць у розных плоскасцях зместу твора, і дзяліць на роды і жанры можна толькі “перакрыжавана”» [8, с. 14]. Жанры адрозніваюцца адзін ад аднаго пэўным наборам характарыстык, ці наяўнасцю адзнак сукупнасці твораў (надындывідуальнасцю): прадметам паказу рэчаіснасці, пафасам, функцыяй, зместам, характарам сюжэта і кампазіцыі і інш. Байка развіваецца па законах жанру і валодае ўсім наборам жанравых характарыстык.

Жанравыя ўласцівасці байкі. Байка мае дваістую прыроду: з аднаго боку, гэта жанр статычны (устойлівы), з другога – дынамічны (эвалюцыйны). Статычнасць байкі захоўваецца дзякуючы асноўным уласцівасцям, ці жанравай матрыцы. *Жанравая матрыца* – інварыянт жанру, генетычна абумоўлены комплекс найбольш устойлівых уласцівасцей, пастаянных на працягу ўсяго гістарычнага жыцця жанру. Іншымі словамі, гэта тое, што паўтараецца з твора ў твор, нейкая віртуальная мадэль у свядомасці чалавека. Комплекс пастаянных уласцівасцей можна назваць ядром, асяродкам, стрыжнем.

Такім чынам, у якасці ***асноўных уласцівасцей жанру байкі*** можна вылучыць: наяўнасць “баечнага свету” – “свету зла”, камічны характар семантыкі, павучальную функцыю, шматзначную іншасказальнасць зместу, алегарычнасць ці сімвалічнасць вобразаў, сюжэтнасць дзеяння, устойлівасць кампазіцыйнай структуры, у тым ліку мараль.

Наяўнасць “баечнага свету” – “свету зла”. Кожнаму жанру ўласцівы свой прадмет паказу рэчаіснасці, свая мастацкая рэальнасць. Спецыфіка байкі ў тым, што яна выяўляе своеасаблівыя суадносіны дабра і зла. Персанажы байкі надзелены пэўнымі заганамі, якія з’яўляюцца ўвасабленнем зла. Дэманстрацыя зла патрэбна для таго, каб гэты свет стаў непрыцягальным і выклікаў у рэцыпіента нежаданне жыць па яго законах. Праз адмаўленне “свету зла” сцвярджаюцца станоўчыя маральныя нормы.

Камічнасць. Байка, паводле схемы “формул” пафасаў А. Андрэева [1, с. 31], схіляецца да левай паловы іх эстэтычнага спектра – гумару, сатыры і іроніі. Без камічнасці не можа абысціся

ні адзін такі твор. Пад *камічнасцю* (грэч. ‘смешны, вясёлы’) мы разумеем эстэтычную катэгорыю, што ацэньвае адмоўныя з’явы праз смех. Калі няма смеху, натуральна, няма і байкі. Рознымі бакамі смеху выступаюць сатыра, гумар і іронія. Іх таксама называюць *мадыфікацыямі*, *відамі*, *тыпамі*, *з’явамі*, *рысамі*, *адценнямі*, *параметрамі* ці *якасцямі* камічнага.

Яшчэ В. Бялінскі канцэнтраваў увагу на тым, што галоўнымі якасцямі байкі з’яўляюцца сатыра і іронія або сатыра і гумар. Руская даследчыца Н. Арэп’ева таксама прытрымліваецца погляду, што “іронія і гумар як віды камічнага надаюць любой байцы аспект лёгкасці, гуллівасці і жыццесцвярджальнасці” [2, с. 212].

Павучальная функцыя. *Функцыя жанру* – гэта значэнне, мэта жанру, адказ на пытанне, навошта ён існуе. Асноўная функцыя вызначае своеасаблівы “падзел працы” паміж жанрамі, бо кожны мае сваю сферу, у адносінах да якой ён незаменны. Адны даследчыкі схіляюцца да думкі, што байка на працягу гістарычнага існавання ўвесь час змяняла ўласцівыя ёй функцыі. Другія ўказваюць, што цяпер “жанру байкі засталося толькі эстэтычнае жыццё – нейкі кшталт эстэтычнай сузіральнасці і некаторая сатырычная функцыя” [10, с. 96]. Відаць, у пэўны адрэзак часу дамінавала тая ці іншая з другасных функцый, між тым асноўная функцыя – функцыя павучання (fabula docet) – на працягу 25 стагоддзяў заставалася нязменнай. Яна рэалізуецца пераважна дзякуючы алегарычнаму тлумачэнню паводзін персанажаў, вынікае з высмейвання ці сцвярджэння пэўных якасцей чалавека.

Шматзначная іншасказальнасць зместу. *Шматзначная іншасказальнасць* – не столькі сацыяльны тайнапіс у абставінах падцэнзурнасці ці сістэма падманных сродкаў, колькі паліадраснасць, шматлікасць прачытанняў і прымяненняў чытачом твора, адпаведна, даўгавечнасць і ўстойлівасць жанру. Паводле пераканання А. Патабні, “менавіта іншасказанне служыць цэнтрам, каля якога збіраюцца (думкай) асобныя выпадкі, з якіх потым атрымліваецца абагульненне ці павучанне” [9, с. 82]. Відавочна, сэнс байкі шырэйшы, чым сэнс жыццёвых фактаў, якія кладуцца ў аснову аповеду. Байка праз канкрэтны факт раскрывае сутнасць мноства аналагічных з’яў, што ўмоўна можна паказаць праз трыяду: прыватны выпадак – вобраз – абагульненне. Вось чаму яна часта можа быць прачытана інакш, чым прачытаў бы яе сам байкапісец.

Гаворачы пра шматзначнасць байкі, дарэчы будзе сказаць і пра яе сімвалічнасць. Вобраз-сімвал надае байцы рысы інтэлектуальнасці. Як паведамляе Ж. Крытарава, “верш ператвараецца ў байку тады, калі сюжэт абагульняецца да сімвала пэўных жыццёвых адносін. Нават пераасэнсоўвае яго і стварае новую інтэрпрэтацыю” [5, с. 6]. Сімвал, як вядома, валодае ўмоўна бясконцай сэнсавай валентнасцю, таму што ў аснове яго ляжыць механізм рэалізацыі асацыятыўных сувязей. Іншасказанне мовы байкі выяўляе семантычную двухпланавасць выкладу, якая ствараецца самой сістэмай мовы з наяўнымі ў ёй асацыятыўнымі сувязямі.

Алегарычнасць вобразаў. *Алегорыя* – адзін з відаў паэтычнага іншасказання, дзе выражэнне абстрактнага паняцця, разумовых ідэй адбываецца праз канкрэтны вобраз. Пад паказанымі з’явамі, прадметамі, жывёламі, людзьмі і іншым хаваюцца пэўныя рысы людзей, рэальныя грамадскія недахопы. Нават калі пісьменнік у байцы выкарыстоўвае персанажаў-людзей, усё роўна байка захоўвае алегарычнасць, бо характэрныя рысы пэўнага чалавека паказваюцца як універсальныя.

Алегорыя ў байцы выкарыстоўваецца як троп. Яна нагадвае *метафару,* але не з’яўляецца метафарычным тропам, як лічаць некаторыя даследчыкі [4, с. 61]. Бо алегорыя, па-першае, ахоплівае не частку твора, а ўвесь твор; па-другое, мае загадзя вядомыя суадносіны паміж дзвюма супастаўляльнымі з’явамі (метафара ж заўсёды новая і нечаканая).

Устойлівасць кампазіцыйнай структуры. Існаванне жанру байкі не можа абысціся і без устойлівасці кампазіцыйнай структуры. *Кампазіцыя* – пэўная арганізацыя знешніх і ўнутраных межаў тэксту (менавіта злучэнне частак, а не самі часткі). Каб адрозніць знешнюю і ўнутраную кампаноўку твора, знешнія межы называюць архітэктонікай, а ўнутраныя – фрагментаванасцю. *Архітэктоніка* – гэта падзел твора на пэўныя часткі, іх паслядоўнасць і ўзаемасувязь. Такімі часткамі ў байцы могуць быць асноўная і рамачная (пазасюжэтная), аповед і мараль, абзацы, строфы і г. д. Унутраная (змястоўная) кампазіцыя, ці структура зместу, вызначаецца сістэмай вобразаў-характараў, матываў, асаблівасцямі канфлікту і сюжэта. Адзінкай унутранай кампазіцыі з’яўляецца фрагмент, урывак тэксту, які характарызуецца адзінствам суб’екта выказвання і спосабу выказвання.

Кампазіцыйная структура байкі амаль не змянялася на працягу гістарычнага развіцця (захавалася такой, як была ў часы Эзопа), яна вельмі простая і паказвае злучэнне асобных эпізодаў каля аднаго героя, падзеі ці іншага. Яна складаецца з двух ярка выражаных канструктыўных элементаў: аповеду (ілюстрацыі, прыкладу, сродку) і маралі (аўтарскай сентэнцыі, вываду, павучання, абагульнення, мэты), семантычная напоўненасць якіх розная. *Аповед* – расказ персанажа, апавядача ці самога аўтара пра павучальны выпадак, што лёгка паддаецца абагульненаму тлумачэнню. Аповеднасць не трэба атаясамліваць з сюжэтнасцю, бо менавіта сюжэт арганізуе аповед. *Мараль* – пры-

стасаванне аповеду да жыцця, кароткі павучальны вывад (урок), што выяўляе асноўную думку, меркаванне байкапісца, сэнс алегорыі ў творы. Не трэба забываць, што ні адзін з элементаў немагчыма выкінуць: увогуле без аповеду байка можа ператварыцца ў максіму (дыдактычна-маралістычны афарызм), а без маралі – у казку. Слушна пра гэтыя элементы сказаў В. Бялінскі: "Аповед і мэта – вось у чым сутнасць байкі" [3, т. 8, с. 576].

Суадносіны згаданых частак могуць вар'іравацца. Мараль, якой часцей за ўсё заканчваецца байка, можа быць вынесена перад аповедам, адначасова пададзена ў пачатку і канцы, а можа толькі мецца на ўвазе. Ёсць прыклады, калі мараль змяшчаецца без аповеду (маралі без баек У. Вішнеўскага, некаторыя міні-байкі). Як правіла, аповед у такіх байках не даецца таму, што мы яго добра ведаем, бо ён пабудаваны на асацыяцыях і рэмінісцэнцыях.

Адпаведна, мараль можа быць выражана двума спосабамі: 1) эксплiцытна (прама, яўна; упершыню сустракаецца ў Федра); 2) імпліцытна (злёгку завуаляваная, разлітая ў самім аповедзе; адзнака эзопаўскай байкі). У сваю чаргу *эксплiцытная мараль* можа падавацца ў 3 формах: а) перад аповедам ("Не вытрымаў" Э. Валасевіча, "Асілак" У. Корбана і інш.); б) пасля аповеду (у большасці баек); в) перад і пасля аповеду адначасова ("Янот і Крот" Э. Валасевіча і інш.).

Кампазіцыя ў значнай ступені грунтуецца на сюжэце. Яна абумоўлена ідэйна-вобразным зместам, паказвае ідэйную канцэпцыю байкапісца і рух яго паэтычнай думкі. Тым не менш кампазіцыя большая за сюжэт, бо ўключае акрамя сюжэта яшчэ і пазасюжэтныя элементы твора.

Сюжэтнасць дзеяння. Байка заўсёды сюжэтная, і па-за развіццём дзеяння не існуе. *Сюжэт* – ланцуг звязаных паміж сабой падзей, ці развіццё дзеяння ў часе і прасторы. Байка заўсёды мае простую сюжэтную лінію, якая раскрывае адну якую-небудзь рысу праз супрацьпастаўленне і скіравана на тлумачэнне ідэйна-мастацкага зместу твора. Жанр вельмі акуратна арганізаваны: дакладны, прамалінейны, сціслы і ў той жа час падзейна насычаны. Звычайна ў ім няма нічога лішняга, што адцягвала б увагу чытача ад маралі. Паколькі байка адносіцца да эталагічных жанраў, то адпаведна мае хранікальную пабудову сюжэта (з храналагічным парадкам пераказу падзей). Любы яе сюжэт можна выкласці так: сустрэча персанажаў-антаганістаў, выклік аднаго з іх для барацьбы, супрацьстаянне персанажаў, перавага аднаго; або падаць у выглядзе мадэлі: тэзіс (вытрымка) і антытэзіс (адказ-тлумачэнне).

Сюжэтная структура байкі ўключае ў сябе экспазіцыю, завязку, развіццё дзеяння, кульмінацыю, развязку і эпілог. Пералічаныя кампаненты можна вылучыць толькі ў сувязі з канфліктам. Схема сюжэта не заўсёды строга вытрымліваецца і можа вар'іравацца: асобныя звёны могуць станавіцца няяўнымі. Падкрэслім: вылучэнне сюжэтных кампанентаў носіць умоўны характар. Разам з тым падзел неабходны для таго, каб дакладней уявіць знешнюю структуру фабулы. Адна і тая фабула можа стаць асновай для многіх сюжэтаў байкі (напрыклад, "Варона і Ліса").

Тэкст байкі, як ужо згадвалася, можна расчляніць не толькі на фрагменты (адзінкі кампазіцыі), але і на эпізоды. А *эпізод* – гэта адзінка сюжэта, што характарызуецца адзінствам часу, месца і дзеяння. Выходзіць, жанр байкі ўтрымлівае ўсяго адзін эпізод.

Зыходзячы з вышэйпералічаных галоўных уласцівасцей, ***азначэнне*** байкі, думаем, можа выглядаць наступным чынам: жанр ліра-драма-эпасу, шматзначны, іншасказальны (алегарычны / сімвалічны) твор камічнага характару, якому ўласціва наяўнасць "свету зла", павучальная функцыя, сюжэтнасць дзеяння і ўстойлівасць кампазіцыйнай структуры. Для навучэнцаў фармуліроўка байкі можа выглядаць больш проста: жанр ліра-драма-эпасу, шматзначны іншасказальны твор камічнага характару, якому ўласціва наяўнасць "свету зла".

Спіс літаратуры

1. **Андреев, А. Н.** Целостный анализ литературного произведения : учеб. пособие для студентов вузов / А. Н. Андреев. – Минск, 1995. – 144 с.
2. **Арепьева, Н. Г.** Семантические модификации метаязыковой сущности языка басни (сопоставительный анализ переводов) : дис. … канд. филол. наук : 10.02.20 / Н. Г. Арепьева. – Краснодар, 2000. – 258 л.
3. **Белинский, В. Г.** Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Г. Белинский. – М., 1954 – 1958.
4. **Введение в литературоведение** : учеб. для вузов / Н. Л. Вершинина [и др.]; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – 2-е изд., испр. – М., 2007. – 416 с.
5. **Критарова, Ж. Н.** "Читатель, будь ты сам судьею…" / Ж. Н. Критарова // Русская басня XVIII – XX веков / сост. Ж. Н. Критаровой. – 2-е изд., стереотип. – М., 2003. – 352 с.
6. **Навуменка, І.** Беларуская байка / І. Навуменка // Збор твораў : у 6 т. / І. Навуменка. – Мінск, 1984. – Т. 6 : Літаратурная крытыка. – С. 240 – 244.
7. **Подгаецкая, И.** Поэтика жанра и национальное своеобразие / И. Подгаецкая // Вопросы литературы. – 1969. – № 11. – С. 127.
8. **Поспелов, Г. Н.** Типология литературных родов и жанров / Г. Н. Поспелов // Вест. Моск. ун-та. – Сер. 9. Филология. – 1978. – № 4. – С. 12 – 19.
9. **Потебня, А. А.** Из лекций по теории словесности : басня, пословица, поговорка / А. А. Потебня; под ред. В. И. Харциева. – М., 2001. – 130 с.
10. **Селигеев, С. А.** Поэтика басни как философского жанра литературы в европейской и индийской литературной традиции / С. А. Селигеев // Ученые зап. Туркм. гос. ун-та им. А. М. Горького. – 1964. – Вып. 34. – С. 79 – 97.
11. **Dithmar, R.** Die Fabel / R. Dithmar. – Padeborn, 1971. – S. 103 – 104.

Вольга ЯРМАК,
метадыст Нацыянальнага інстытута адукацыі,
магістр гуманітарных навук.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай тэорыі літаратуры філфака БДУ.

Пошукі імя

ПРОЗВІШЧЫ БЛІЗКІХ АЎТАРАМ ЛЮДЗЕЙ ЯК ПСЕЎДАНІМЫ

Вядома, што за аснову псеўданіма бралася і бярэцца імя або прозвішча блізкага аўтару чалавека: бабкі, дзеда, бацькоў, жонкі, дзяцей, сяброў і г. д. Такіх прыкладаў колькі заўгодна можна знайсці ў любой літаратуры – і айчыннай, і замежнай.

Хто бліжэй аўтару, чым мама? Таму многія для подпісу выкарыстоўвалі маміна дзявочае прозвішча. Так, ранні І. Бунін першыя апавяданні ў газеце "Орловский вестник" і крытычныя артыкулы або нататкі ў "Книжках недели" (1890) падпісваў *Чубаров*. Яго маці да замужжа мела прозвішча *Чубарава*. Малады Леанід Андрэеў на пачатку літаратурнай творчасці таксама падпісваўся прозвішчам маці *Леонид Пацковский* ці *Л. П.* Аляксей Талстой пад некаторымі творамі з нізкі "Сарачыныя казкі" ставіў *Мірза Тургень*, бо яго маці ў дзявоцтве мела прозвішча *Тургенева*. Грузінскі пісьменнік XIX ст. Эгнатэ Інгароква рана асірацеў. Яго выхоўвала цётка Ніна. У яе гонар ён узяў псеўданім *Нінашвілі*. Яго суайчыннік, паэт Алія Мірцхулава ў гонар маці замацаваў за сабою літаратурнае імя *Мамашвілі*.

А вось прыклады з выкарыстаннем прозвішчаў старэйшых продкаў – бабкі і дзеда. Так, вядомая руская паэтка Ганна Гарэнка, па мужу Гумілёва, замацавалася ў літаратуры не пад гэтымі прозвішчамі, а пад бабуліным – *Ахматава*. Народны паэт Чувашыі Мікалай Паларусаў прыняў за подпіс імя сваёй бабкі *Шэлебі*.

Хапала ў рускай літаратуры і "дзядоў". Пад іменем *Дедушка Ириней* В. Адоеўскі выдаваў казкі і аповесці для дзяцей. У 1908 г. пад іменем *Дедушка Тарас* С. Басаў, аўтар "Канька-Скакунка", выдаў "Рускую гісторыю ў вершах". Аўтар трылогіі "Сказанне пра казакоў" Д. Пятроў у літаратуру ўвайшоў пад прозвішчам свайго дзеда па маці *Бірукоў*. Пазней ён стаў падпісвацца *Петров* (*Бирюк*). Паэт Васіль Князеў у "Красной газете" падпісаўся *Дед Нефед*. Цікава, што пад такім псеўданімам у 1920 – 1930-я гг. у бабруйскім "Камунісце" друкаваўся і наш журналіст Алесь Дамброўскі.

Знакаміты апісаннямі рускай прыроды І. Сакалоў дадаў да прозвішча вясковую мянушку іх сям'і ад дзеда, дыякана Мікіты, і пачаў падпісвацца *Соколов-Микитов*.

Вядомыя ў літаратуры і "дзядзькі". Адзін з псеўданімаў фельетаніста У. Дарашэвіча *Дядя Влас*, пісьменніка і журналіста В. Гіляроўскага – *Дядя Гиляй*, публіцыста К. Ерамеева ў "Правде" 1910-х гг. – *Дядя Костя*, а У. Бонч-Бруевіча ў "Звезде" тых гадоў – *Дядя Том*. Аўтар аповесці "Ташкент – горад хлебны" А. Нявераў у "Крестьянке" (1923) друкаваўся як *Дядя Саша* і *Дядя Сережа*. Многія рускія журналісты і да з'яўлення п'есы "Дзядзька Ваня" А. Чэхава і пасля ўпадабалі подпіс *Дядя Ваня*.

Ад імя жонкі Панцеляймон Лепяшынскі друкаваўся ў прэсе як *Олин*.

У беларускай літаратуры і журналістыцы падобных прыкладаў таксама багата.

Максім Багдановіч у пецярбургскай газеце "Дзянніца" (1916), па-беларуску выдаванай Цішкам Гартным, у якасці псеўданіма выкарыстаў прозвішча бабулі – *М. Осьмак*. У газеце "Літаратура і мастацтва" (1998) мне аднойчы давялося падпісацца *Р. Раманаў* – ад *Раман*, імя майго дзеда па маці. А Максім Гарэцкі – як *Дзед Кузьма* ў віленскіх газетах "Наша думка" (1920 – 1921), "Беларускія ведамасці" (1921), якія ён выдаваў. *Малады дзядок* у "Заранцы" (Вільня, 1927 – 1931) – гэта Сяргей Новік-Пяюн.

Як *Дзядзька Карусь* падпісаўся ў газеце "Наша Ніва" (1906 – 1907) Канстанцін Міцкевіч (Якуб Колас).

Калі аўтарка выходзіць замуж, яе дзявочае прозвішча, пад якім яна друкавалася раней, становіцца псеўданімам. Усім добра вядомае дзявочае прозвішча паэткі, перакладчыцы, публіцысткі, мемуарысткі Наталлі Арсенневай. Пад ім яна друкавалася ўсё жыццё, нягледзячы на тое, што пасля замужжа стала Кушаль.

З сучасных творцаў як *Валянціна Аксак* друкуецца В. Арлова, як *Валянціна Коўтун* – В. Новік і інш. У газеце "Літаратура і мастацтва" (1994) можна сустрэць подпіс *Галіна Сеўрук* – дзявочае прозвішча пісьменніцы і літаратуразнаўцы Галіны Тварановіч, у "Чырвонай змене" (1967) *А. Стрыгельская* – дзявочае прозвішча літаратуразнаўцы Алены Гурскай і г. д.

Назаву некаторыя матчыны дзявочыя прозвішчы, выкарыстаныя творцамі ў якасці псеўданімаў: *В. Зубкоўскі* – Вітаўт Кіпель ["Бацькаўшчына" (Мюнхен), 1956 – 1959; "Беларус" (Нью-Ёрк), 1965 – 1992], *У. Гайдукевіч* – У. Дубоўка, *І. Жывіца* – А. Прушынскі (Алесь Гарун), *Уладзімір Бузук* – У. Конан, *Алесь Жгіроўскі* – А. Асташонак, *М. Валасовіч* – М. Раманюк, *В. Качановіч* – В. Рагойша, *Вераніка Слагада* – В. Саламевіч і інш.

Імёны маці выкарыстоўваліся таксама І. Стадольнікам – *Янка Вольчын* (маці Вольга), М. Шабовічам – *М. Серафімовіч, Мікалай Серафімовіч*

*Артыкулы **Янкі Саламевіча**, прысвечаныя псеўданімам, друкуюцца з мая 2006 г.*

(маці Серафіма), Я. Саламевічам – *Ян Валін* (маму звалі Валя).

Вельмі многія псеўданімы ўтвораны ад імя бацькі. Успомнім *Міколу Хведаровіча* (Мікалая Фёдаравіча Чарнушэвіча), а таксама *Язэпа Нарцызава* – мастака і літаратара Я. Драздовіча, *С. Антонава* – М. Машару, *П. Амельчыка* – П. Панчанку, *Васіля Вітку* – Ц. Крысько, *А. Арцёмава* – М. Засіма, *Н. Якаўлева* – І. Навуменку, *А. Мікалаевіча* – А. Бачылу, *А. Львову* – Л. Арабей, *П. Андрэева* – П. Місько, *У. Ігнатовіча* – У. Анісковіча, *Г. Аляксандрава* – Г. Каханоўскага, *А. Васільева* – А. Пысіна, *Генадзя Мікалаевіча* – Г. Бураўкіна, *А. Фёдарава, Анатоля Фёдарава* – А. Мяснікова, *У. Славіча* – У. Рагойшу і інш. *Сын Петрука* – так пазначаў некаторыя матэрыялы ў "Нашай Ніве" (1909) М. Лотыш.

Каб не блыталі з Барысам Іванавічам Сачанкам, псеўданім *Барыс Пятровіч* (пад ім друкуецца і цяпер) узяў сабе Барыс Пятровіч Сачанка (дарэчы, абодва яны з тае самае вёскі Вялікі Бор Хойніцкага раёна).

У верасні 1972 г. заходнебеларускі паэт Васіль Камянецкі (*Міхась Ліст*) пісаў мне: «І ў "Беларускай газэце", і ў "Літаратурнай старонцы" друкаваліся мае вершы пад псеўданімам Міхась Ліст. Выбраны мною псеўданім тлумачыцца тым, што я моцна любіў свайго дзеда Міхася – бацьку майго бацькі, а таму для псеўданіма і выбраў яго імя. Акрамя таго, яшчэ з дзяцінства я любіў лес і шэлест яго лісця. Добрае ўражанне рабілі на мяне таксама асеннія лісты, што ападалі. Таму я і дапоўніў свой псеўданім словам "ліст"». Каб не сам аўтар, мы і не ведалі б, чаму Васіль стаў Міхасём.

Ад імя жонкі Бэці ўтвораны псеўданім Андрэя Александровіча *Чыгуначнік Бэцін*. Жонкі сталі "прычынаю" подпісаў журналістаў: *А. Сонич, Алесь Сонич* ("Во славу Родины", 1987 – 1993) С. Асіноўскага, *Алесь Аксаніч* ("Чырвоная змена", 1990 – 1993) А. Палынскага, *У. Наташкін, Уладзімір Наташкін* ("Вожык", 1992 – 1994), *А. Наталевіч, Я. Наталевіч* ("Вожык", 1992 – 1993) У. Цвяткова і інш.

Апавяданне "На перасяленне" Марыі Косіч, выдадзенае ў 1903 г. у Чарнігаве, мела подпіс *Тетка Домна из Полесья*. Любы школьнік ведае, што беларуская пісьменніца пачатку XX ст. *Цётка* – Алаіза Сцяпанаўна Пашкевіч. Успомнім, дарэчы, што Анастасія Аўэрбах сваю хрэстаматыю (1864) падпісала "Первое чтение для крестьянских детей, составленное теткой Настасьей".

Як *Мама* Л. Войцік (Зоська Верас) друкавалася ў часопісе для дзяцей "Заранка" (1927 – 1928), які выдавала ў Вільні; як *Маці* выступала М. Зянюк у віленскай газеце "Жаночая справа" (1931). Успамінаецца, што пісьменніца А. Якобі (да 1917 г. выдавала "Игрушечку" і іншыя дзіцячыя часопісы) псеўданім *Толиверова* стварыла з імёнаў сваіх дзяцей Толі і Веры. Наша маладая пісьменніца Юлія Масарэнка зрабіла ўласны псеўданім *Юлія Алесьніна*, спалучыўшы імёны таты Алеся і мамы Ніны ("Чырвоная змена", 1990 – 1993; "Першацвет", 1997 – 1998).

У газеце "Народная воля" (1997) паэтка, публіцыстка, бібліёграф Людка Сільнова доўга выкарыстоўвала прозвішча сябра *Змітра Вішнёва* (з яго дазволу). А журналіст Уладзімір Несцяровіч у мінскай газеце "Во славу Родины" (1998 – 2000) падпісваўся прозвішчамі сяброў: *Владимир Органцев, Владимир Федоров* і інш.

Трапілі ў прэсу і імёны дзяўчат, якімі аўтары захапляліся ў маладосці. *П. Алесін* – П. Звонак ("Чырвоная Полаччына", 1926 – 1927), *Зінін* – П. Кавалёў (клімавіцкая "Камуна" 1930-х гг.).

Краязнавец і настаўнік У. Козыраў утварыў сабе псеўданім *Д. Верын* ад імя ўнучкі Веры.

Мой сын Алесь, закончыўшы журфак Маскоўскага ўніверсітэта, стажыраваўся ў газеце "Новгородская правда" (1983). Некаторыя матэрыялы падпісваў, скарыстаўшы імя сястры Веранікі, – *А. Вероникин*.

Надзвычай многа псеўданімаў утворана ад імя самога аўтара. Вось некаторыя з іх, якія ўдалося расшыфраваць. *Д. Дорофеев* – журналіст і перакладчык Д. Бохан ("Северо-Западный край", 1903 – 1904), *Владак з Казіміраўкі* – крытык, філосаф, публіцыст, што дапамог Я. Купалу апублікаваць яго першы верш "Мужык", У. Самойла ("Наша Ніва", 1908), *Ванда Л-а* – дачка Ядвігіна Ш. В. Лёсік ("Наша Ніва", 1909), *Вера* – В. Харужая, *Варлен Б.* – В. Бечык ("Літаратура і мастацтва", 1961), *Барыс М.* – Б. Мікуліч ["Камуніст" (Бабруйск), 1930], *Б. Гур'еў* – мастацтвазнаўца Г. Барышаў ("Маладосць", 1958), *Зміцер, Ж. Зміцер* – З. Жылуновіч (Цішка Гартны; "Наша Ніва", 1910), *Ігнат* – І. Буйніцкі ("Наша Ніва", 1910 – 1911), *Іван К.* – партызанскі паэт І. Куляшоў ["Родны мсцівец" (Слуцк), 1943], *Леанідаў* – Л. Юркевіч (Юрка Лявонны; "Магілёўскі селянін", 1925), *А. Лідзіна* – Л. Арабей ("Вожык", 1950 – 1953), *Міхась* – М. Лынькоў ["Камуніст" (Бабруйск), 1926], *К. Наумаў* – Н. Кіслік ("Беларусь", 1951), *С. Ефимов* – Я. Садоўскі ("Советская Белоруссия", 1945 – 1970), *Тодар Ч.* – Х. Чарнышэвіч ("Наша Ніва", 1910), *К. Фёдараў* – Ф. Куляшоў ("Полымя", 1954), *Паўлінка* – П. Мядзёлка ("Сялянская доля", 1921 – 1923), *Янук Д.* – І. Дарашкевіч ("Наша Ніва", 1910 – 1914), *Янка Б.* – Я. Брыль, *Язэп Д.* – Я. Дыла і інш.

Псеўданімамі маглі быць і словы, што абазначаюць ступень сваяцтва, роднасці, блізкасці. Так, А. Чэхаў у часопісе "Будильник" падпісваўся *Брат моего брата*, У. Дарашэвіч у "Развлечении" – *Сын моей матери*. Беларускі пісьменнік П. Місько ў "Вожыку" друкаваўся як *Сябар майго сябра*.

Янка САЛАМЕВІЧ.

Мовы рысы непаўторныя

Чароўная маляўнічасць прасторы

Юрый БАБІЧ

"Белае белле… Зіма беларуская…"

Белы колер і яго адценні ў зімовых пейзажах беларускіх пісьменнікаў

Белы, паводле "Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы", – "які мае колер снегу, малака". Ужо непасрэдна ў дэфініцыі ўтрымліваецца адна з асноўных асацыятыўных прыкмет колераабазначэння, якая ўказвае на каларыстыку прыроды беларускага краю, на зімовы час. Тыя фарбы, якія мы бачым штодня, падсвядома фарміруюць аснову колеравай карціны свету, расквечваюць у адпаведныя адценні нацыянальна-ментальную прастору.

Апошнім часам культуролагі і лінгвісты ўсё часцей пішуць пра колеравую парадыгму. Парадыгма (грэч. *paradeigma* 'прыклад, узор') у дадзеным выпадку – гэта сукупнасць зыходных, падставовых анталагічных (што пазнаецца), метадалагічных (як пазнаецца) і аксіялагічных (навошта пазнаецца) перадумоў, якія вызначаюць працэс пазнання колеру і задаюць пэўны кірунак для разумення гэтага феномена. Тут трэба мець на ўвазе, што "галоўным каналам паступлення інфармацыі пра свет з'яўляецца зрокавае ўспрыманне" [1, с. 27]. А яно самым непасрэдным чынам звязана з колерабачаннем. Механізмы колеравага бачання маюць прыроджаны характар. Гэта значыць, што з фізічнага пункту гледжання, умоўна кажучы, для любога чалавека снег будзе белы, а сажа чорная. Але ў моўнай карціне свету як асобнага індывіда, так і пэўнай этнічнай супольнасці колер структуруецца па-свойму, праз прызму таго моўна-культурнага асяроддзя, у якім чалавек знаходзіцца. Таму канцэптуалізацыя колеру розная ў розных культурах, і на характар яго ўспрымання самым істотным чынам уплывае каларыстыка прыроды роднай пісьменніку краіны. Паводле дадзеных псіхалінгвістычных даследаванняў, *белы* ў беларусаў асацыюецца ў першую чаргу са снегам, зімой увогуле. "Гэты вобраз трывала ўвайшоў у паэтычную свядомасць нашага народа, набыў шматпланавае жывапіснае адлюстраванне, глыбокую трактоўку", – піша А. Бельскі [2, с. 21]. Таму ўяўляе несумненную цікавасць аналіз функцыянавання элементаў колеракода "белы" ў кантэксце менавіта зімовых пейзажных замалёвак, з улікам пэўных канатацыйных, сімвалічных напластаванняў і найбольш важных кагнітыўных аспектаў. "Колеравая мова ментальная паводле сваёй прыроды, – адзначае В. Маслава. – За колерам людзі бачаць сэнсы" [3, с. 105]. І сэнсы гэтыя будуць адметныя ў прадстаўнікоў розных этнічных супольнасцей.

У мове твораў беларускіх пісьменнікаў асноўную функцыю пры апісанні зімовай пары выконвае ўласнакодавы каляронім – *белы*. Адначасова адзначаецца і іншая часцінамоўная прыналежнасць колералексем, што дазваляе ў мастацкай плыні перадаваць розныя дадатковыя характарыстыкі: статычнасці, дынамічнасці, стану, а таксама маляўніча апісаць першы снег – пачатак зімы: *Першая **бель** – прывітанне доўгачаканай гасцюхі-зімы…* (М. Зарэцкі. Бель); *Снег пушысты, бадзёры, крамяны / Ціхай **беллю** празрыстаю лёг, / Дрэвы, хаты ахутаў рахманы / І застыў на шырокіх палёх* (П. Пестрак. Першы снег); *Бязмежна, ўладарна паную / Пад сховаю пушчавых вех. / Каронаю бор мне зялёны, / А тронам-пасадам **бел** снег* (Я. Купала. Мароз); ***Белы** снежань мяккім пухам / Апрануў палі і луг…* (П. Панчанка. Выязджалі лесарубы); *І спяшаюцца ногі ў зімовую **бель** / Насустрач вясне і ільду* (У. Караткевіч. Надзея лістападу); *Такое маўчанне ў снезе, / Такая далеч, / Такая **бель** – / Што замірае душа: / Не ўмее яна яшчэ быць такой* (А. Разанаў. Снег); ***Белая** ціша ўслала палі і пагоркі. / Цямнее ўдалечы лес* (А. Разанаў. Зімовыя прыцемкі); *Іней высыпаў **белы-белы** і ляжаў такі ўвесь дзень* (І. Пташнікаў. Алімпіяда); *Зімовы лес – / Крыштальны сад / У звоне промняў заінелых. / Сняжынак свеціцца пагляд / На галінках **белых-белых*** (Н. Аксёнчык. Зімовы лес); *У бубны дахаў вецер б'е, / Грыміць па*

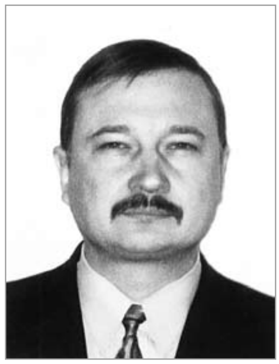
*Размова пра колерава-светлавую эстэтыку ў творах беларускіх пісьменнікаў вядзецца з 2007 г. **Юрый Бабіч** разгледзеў колеры: белы (у творчасці Якуба Коласа; 2007, №№ 3, 4), чырвоны (2007, № 9), аранжавы (2007, № 10), жоўты (2008, № 3), зялёны (2008, № 6), залаты (2008, № 11), сіні (2009, № 1), блакітны (2009, № 7), фіялетавы (2010, № 1), шэры (2010, № 11). Пра паходжанне слова "белы" пісала **Марына Абрагімовіч** у студзеньскім нумары за 2007 г.*

*ім, звініць, пяе. / Ўскіпела снежнае віно, / І **белай** пенай мкне яно* (М. Багдановіч. Завіруха); ***Белыя** фарбы зімы / Выткуць на вокнах карункі. / Люба-га краю малюнкі / Носім у памяці мы* (Н. Гальпяровіч. Белыя фарбы зімы…); *Зіма, зіма! І снег пасцелены, / І ўмерзлі крыгі ў берагі. / Ляжаць, нібы ў абрусе **беленым**, / Лясы, палеткі і лугі* (А. Астрэйка. Мароз); *Спіць сасна ў бахматым шалашы, / А навокал так **бялютка-бела**… / Лёгкія сняжынкі ў цішы / Долу апускаюцца нясмела* (Д. Бічэль. Лёгкія сняжынкі ў цішы…); *Падаюць сняжынкі – / Дыяменты-росы, / Падаюць **бялюткі** / За маім акном… / Зноў зіма заслала / Снежныя кілімы. / Зажурыла **беллю** / Паплавы, лугі…* (П. Трус. Дзясяты падмурак). Markdown Рознае граматычнае афармленне колераабазначэнняў, як і розныя тэматычныя групы слоў, што з імі спалучаюцца, выразна сведчаць пра індывідуальна-аўтарскае бачанне колеру, пра адмысловыя падыходы да выбару эпітэтаў. "Пакажыце, які ў вас эпітэт, і я скажу, які вы паэт", – сцвярджае расійскі пісьменнік, філолаг Л. Озераў [4, с. 146]. Разам з тым у мове твораў айчынных майстроў слова надзвычай прадуктыўны прыём эстэтызацыі белага колеру праз кантэкстуальную ізаляванасць адпаведных каляронімаў – калі ў мастацкім радку ўжываюцца дзве ці больш аднолькавыя лексемы пры адсутнасці іншых колеравых слоў: ***Белыя** паляны, **белыя** гаі… / Пчолы ледзяныя кружацца ў галлі* (Т. Кляшторны. Белыя паляны…); *Замерла ўсё пад **белым** сонцам: / Снег і пранізлівы спакой. / У **белых** вэлюмах сасонкі, / Ядловец з **белай** барадой* (Г. Дзмітрыеў. Зімовы лес); *Снег пырхаў паміж **белымі** дрэвамі бульвара, снег launched перятварыў у **белыя** карункі краты агароджы перад інстытутам* (У. Караткевіч. Нельга забыць); *Платы і веснічкі **пабеліць**, / Усе калюжыны зашкліць / І за аселіцай пасцеле / Палотны зрэбныя **бяліць*** (С. Грахоўскі. Зіма); *На двары ўчарашнія змрочныя будынкі, сад, платы стаялі аснежаныя, і ў хату ад іх лілося **белае** мяккае святло. Зямля, стрэхі, агарод накрыліся **белым** покрывам* (І. Грамовіч. Выпаў снег). У апошнім фрагменце назіраецца адмысловая з'ява – ірадыяцыя, калі змяняецца характар успрымання аб'екта пры ўздзеянні на яго святла або цемры, чорнага ці белага. Ірадыяцыя можа быць адпаведна станоўчай або адмоўнай. У нашым выпадку ірадыяцыя станоўчая, бо негатыўнае ўспрыманне змянілася на пазітыўнае – усё стала белым. Адчуванне суцэльнай белізны, некранутасці і адпаведна прыгажосці паступова ўзрастае па меры павелічэння частотнасці выкарыстання ў мастацкім тэксце колеравых лексем. Выразным пацвярджэннем сказанаму будуць наступныя радкі Ніла Гілевіча: ***Белыя** сыпяцца долу крышталікі, / **Белыя** крышацца хмаркі ўгары. / Сосны захутаны ў **белыя** шалікі. / **Белая** мітусь у **белым** бары. / **Белая** мяккая ціша няхрусткая, / **Белай** дрымотай спавіты кусты. / **Белае белле**… Зіма **беларуская**… / Што ж мне не дорыш снягурачку ты?* (Снежаньская імпрэсія). Белым прасякнута ўсё наваколле, прастора ззяе, струменіць беллю. Тут сапраўды назіраем рэдкае паводле дакладнасці, паэтычнай вытанчанасці, дасканаласці і арыгінальнасці апісанне, якое адлюстроўвае лірычны настрой аўтара і перадае яго чытачу, запрашае да своеасаблівага сузірання і суперажывання, да своеасаблівай сутворчасці. "Чытанне – перш за ўсё – сутворчасць", – адзначала Марына Цвятаева [5, с. 527]. У гэтым сэнсе прыгадаем таксама папулярныя радкі Генадзя Бураўкіна: *Ты куды мяне клічаш, паслухай? – / На дварэ ні машын, ні людзей. / Завіруха мяце, завіруха… / **Белы** снег, / **Белы** цень, / **Белы** дзень. / Я іду за табой, як сляпая, / Патрапляю ў замецены след. / Засыпае нас снег, засыпае. / **Белы** снег, / **Белы** след, / **Белы** свет. / Як паходня, твой шаль ружавее, / І вакол – ні вачэй, ні акон. / На зямлі – я і ты, і завея. / **Белы** снег, / **Белы** след, / **Белы** сон…* (Снежная імпрэсія). Тут каляронім, па сутнасці, – канцэптуальны, вакол яго будуецца сюжэт. І паслядоўная змена апелятываў, якія спалучаюцца з колеравай лексемай, таксама невыпадковая, а выразна адлюстроўвае аўтарскую задуму. І хоць апісваецца гарадскі пейзаж, але фактычна перадаецца такое ж адчуванне спакою, замілаванасці і цішыні. І нават уведзенае ў кантэкст іншае колераабазначэнне – *ружавее* – не адразу ідэнтыфікуецца як колер, бо ўсё паглынаюць белыя фарбы, ствараюць поўную ілюзію колеравай ізаляванасці. Звяртае на сябе ўвагу і падабенства назваў твораў Н. Гілевіча і Г. Бураўкіна. Параўнаем таксама, як сугучна з папярэднімі бураўкінскімі радкамі ўспрымаецца наступны верш – няхай і "незімовы", – напісаны Валянцінай Коўтун: ***Белы** гром над маёй галавой… / **Белы** дзень за маёю спіной… / **Белы** конь у трывозе маёй… / Прывячаю вясеннім агнём / Кожны подых і кожнае слова… / І жыццё пачынаюць нанова / **Белы** дзень… / **Белы** конь… / **Белы** гром…* (Белы гром над маёй галавой…). У абодвух аўтараў выкарыстаны падобныя мастацкія прыёмы, якія ўзмацняюць уздзеянне белых адценняў, эстэтызуюць колер: ***белы** снег, **белы** след, **белы** сон – **белы** дзень, **белы** конь, **белы** гром*. Зразумела, што ў згаданых сінтагмах актуалізуецца не толькі і, можа, нават не столькі ўласнаколеравае значэнне, як назіраецца напластаванне розных канатацыйных і сімвалічных асацыяцый. Менавіта таму кожны можа ўбачыць нешта сваё асаблівае ў гэтых радках, але абавязкова кранальнае і прыгожае: і *белы* снег, і *белы* дзень.

Узмацняе зрокавае ўяўленне, адчуванне зімовага пейзажу не толькі кантэкстуальная ізаляванасць каляроніма, але і выкарыстанне ў мікра-

кантэксце іншай лексемы з падобным адценнем, асабліва кампазітаў: *Са мной ты… **Бялее** даліна. / Спіць **белы** густы навес. / Па **сіне-малочнай** пярыне / Лыжня прастрэліла лес* (А. Наўроцкі. Са мной ты…); *На палях, сасонках, ёлках / **Беласнежная** сама / Зззяе ў **срэбраных** вясёлках / Наша родная зіма* (А. Ставер. Зіма); *Снег усюды **белы**, сыпкі, неба гэткае ж **малочна-белае**…* (Э. Самуйлёнак. Паляўнічае шчасце); *Трашчаў снег пад буркамі, блакітныя цені скакалі па **асляпляльна-белай** дарозе, зеленаватыя шапкі гор нерухома і велічна высіліся навокал* (В. Іпатава. За морам Хвалынскім).

***Юрый Міхайлавіч Бабіч** – даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук (1999). Закончыў філалагічны факультэт Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага (1990), аспірантуру пры Віцебскім дзяржаўным універсітэце імя П. М. Машэрава (1995). Дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства ВДУ. Аўтар манаграфіі "Колеравая і светлавая эстэтыка ў мове твораў Якуба Коласа" (2002), шэрагу іншых навуковых прац па праблеме колераабазначэння ў мастацкім тэксце.*



Асаблівасцю зімовых пейзажных замалёвак у творах беларускіх пісьменнікаў з'яўляецца адмысловае абыгрыванне ўласных назваў, якія маюць у сваёй структуры кампанент *белы* або яго частку. Гэта ўзмацняе сімвалічны складнік, пераводзіць мастацкае ўяўленне ў плоскасць наглядннасці, большай канкрэтнасці, узбагачае кагнітыўны фон, на якім будуецца вобраз: *Над **Белай** Руссю – **белы** снег, / Нібыта чыстае сумленне, / Нібыта светлае збавенне / За самы патаемны грэх* (А. Грачанікаў. Над Белай Руссю…); ***Белых** туманаў плыні, / **Белыя** вершы буслоў. / Ціхая завадзь **Бялыніч**, / Рык **бела**вежскіх зуброў* (У. Скарынкін. Беларусі); *Ты адбі мне тэлеграму, / Што ў нашай старане, / Ў ціхай вёсцы **Белы** Камень / Выпаў **белы-белы** снег* (А. Пісьмянкоў. Ты адбі мне тэлеграму). Як відаць, колеравыя вобразы-сімвалы выразна дапаўняюцца іншымі лексемамі з кампанентам *белы*, якія непасрэдна, з сінхранічнага боку, не выражаюць колер, але пасіўная колеравая сема абавязкова прысутнічае, і ў мастацкім радку ствараецца сапраўды яскравы, запамінальны малюнак. Пры гэтым не толькі сама назва *Беларусь* атрымлівае дадатковую вобразную інтэрпрэтацыю, але і іншыя ўласныя назоўнікі з першай часткай *бел-*. Зразумела, што гэты своеасаблівы прыём "белага" колерапісу ўласцівы, за рэдкім выключэннем, менавіта айчынным аўтарам.

Сярод іншых паказальных спосабаў зімовага колерапісу варта адзначыць рознакампанентную колеравую гармонію, калі ўжываюцца розныя колераэлементы з адценнем *белага*: *У палях снягоў **сярэбраная** ціша / Асела **белаю** і звонкай сівізной* (С. Дарожны. Зіма); *Вісіць снежная ноч, вісіць лютая ноч / **Сівай** футрай над пушчай кашлатаю. / **Белым** пер'ем снягі, **белым** сырам снягі, / Долы-горы пад снежнымі шатамі* (З. Бядуля. Зімовая казка); *Шэрань заткала бары, / Скроні мае **серабрыць**, / **Беліць** вейкі твае* (У. Караткевіч. О, мой цудоўны край…). Прадуктыўныя ў зімовых замалёўках колеравыя параўнанні, дзе снег можа выступаць і аб'ектам, і суб'ектам, метафары, у асобных выпадках фіксуюцца перыфразы: *Сёння выпаў, **як кветкі акацыі**, сакавіцкі апошні снег* (У. Караткевіч. Шчасце); *Незнаёмая, першы раз бачаная Іванам дзяўчына, стаяла ў **бялюткім**, як снег, плацці* (В. Быкаў. Альпійская балада); *Вецер і сцюжа / Мяцеліцу кружаць. / Лётае, / Падае / **Белы** хмель* (А. Александровіч. Мяцеліца); *Снег, завея; вецер вее, / Круціць, дзьме. / Віхар гонкі, гучны, звонкі / Ў **белай** цьме* (У. Жылка. Зімовае); *З мітуснёю былою расстанне. / Дабраты і пяшчоты зліццё. / **Белы** снег. Залацістае ранне. / І – жыццё!.. / Выплывае ў марознае ранне / **Белы** ветразь начных завірух* (В. Гардзей. Выплывае ў марознае ранне…); *Значыць, даседзеліся, падумаў Азевіч, да **белых** мух, што будзе далей?* (В. Быкаў. Мёртвым не баліць). Зіма, снег выклікаюць у пісьменнікаў самы шырокі спектр асацыяцый, памайстэрску ўвасобленых у творах. Снег і бель, па сутнасці, тоесныя паняцці ўжо на падсвядомым узроўні. "Снег як узор белі ўтварае найбольш дасканалую, найбольш блізкую да ідэалу якасць: снежная бель – найлепшае, найчысцейшае ўвасабленне белага колеру", – піша польскі даследчык каларыстыкі Р. Такарскі [6, с. 52].

Разглядаючы канцэптуальна важныя для беларускага этнасу паняцці, якія выступаюць неад'емнай часткай зімовага колеравага пейзажу, неабходна акцэнтаваць увагу на дрэвах. Вядомы культуролаг М. Макоўскі вылучае ў слове *дрэва* некалькі сімвалічных значэнняў: 'месца знаходжання душ памерлых', 'сярэдзіна', 'лік', 'музыка', 'гармонія' і інш. [7, с. 134 – 141]. Менавіта апошнія з названых выразна актуалізуюцца ў творах айчынных пісьменнікаў, дзе на першы план выходзяць па-мастацку пераасэнсаваныя, вобразныя характарыстыкі вербалозу, каліны, яліны, бярозы. Гэта важныя элементы моўнай карціны свету беларусаў увогуле і аб'екты колерапісу ў прыватнасці: *О, якія **бела**лозы / Каля Прыпяці сівой! / Акрапілі іх марозы / **Срэбра**зорнаю расой* (А. Вярцінскі. Белалозы); *Як каралі, на каліне / Гронкі ягад зіхацяць. / **Белы** вэлюм*

на яліне / Вецер хоча прыўзняць (В. Леаненя. Зімовая казка); *Полымем зыркім душу апаліла. / Полымем **белым** ўзняло з небыцця. / …Ой жа зімой закіпае каліна, / Гронка яе – як надзея жыцця* (Я. Янішчыц. Каліна зімы). У вершы Я. Янішчыц колеравобраз узбагачаецца тэрмічнымі семамі, ствараецца, па сутнасці, антытэза: *полымем **белым** закіпае каліна*. Але асноўным дрэвам-канцэптам выступае ўсё ж такі бяроза: *Бярозы ў шэрані **сівеюць**, / Палі **бялеюць**, як паркаль. / Зіма, зіма… Снягі, завеі, / Дарога звонкая, як сталь* (П. Глебка. Зіма); *Як мары, **белыя** бярозы / Пад сінявой начной стаяць…* (М. Багдановіч. Зімой); *Снежная пустэча. / **Бель** у вочы коле… / І адна бяроза – / Вартаўніца поля. / Легкадумны вецер / Між галін смяецца, / Хоча запалоніць / **Белакосай** сэрца* (Д. Бічэль. Бяроза); *Пажоўклая галінка на бярозе – / Прыкмета нечаканай **сівізны**…* (С. Грахоўскі. Зазімак). Паводле меркаванняў культуролагаў, нашы продкі хавалі памерлых у бяросце. З даўніх часоў складваўся своеасаблівы культ бярозы як месца, дзе знайшлі свой спачын душы нябожчыкаў. Але пазней бяроза стала атаясамлівацца проста з нашым краем, з прыгажосцю беларускіх краявідаў. У апошнім мікракантэксце выкарыстаны назоўнік з колеравым значэннем – *сівізна*. Згаданы каляронім валодае багатым мастацкім патэнцыялам, адметна дапаўняе зімовы пейзаж. Паводле ТСБМ, *сівы* – “белы, серабрысты, які страціў афарбоўку”. Іншае значэнне – “які мае адносіны да далёкага мінулага, старажытны”. *Сівы* з’яўляецца, па сутнасці, галоўным у паэтычных творах Сяргея Грахоўскага. У яго мастацкіх радках абодва названыя значэнні прыметніка арганічна пераплятаюцца, узаемадапаўняюцца, утвараюць адпаведную кагнітыўную адзінку – канцэпт. Колеравая прымета ў структуры падобных канцэптаў неаддзельная ад часавай. Семантычнае ядро і перыферыя могуць мець у большай ступені актуалізаваныя ўласнаколеравыя або тэмпаральныя характарыстыкі, у залежнасці ад канкрэтнай сітуацыі ўжывання: *Па полі коціцца званочак / За **пасівелае** сяло. / Яшчэ такіх блакітных ночак / У нас ніколі не было* (Коціцца званочак); *Зіма заваліла снягамі лясы, / Усе бальшакі прыцярушаны снегам. / **Ссівелыя** сосны на ўсе галасы / Гудуць, і звіняць заінелыя сцены* (Лесніčоўка); *Калматае вецце ў сутонні / Калыша дзівосныя сны, / **Ссівелі** ад шэрані скроні / На ўзлессі ў кожнай сасны* (За вокнамі снежныя казкі…); *Вада ад сцюжы загусцела, / І **пасівелі** берагі, / А нам з табою закарцела / Успомніць даўнія даўгі…* (Позняя размова). У прыведзеных мікракантэкстах назіраецца своеасаблівая персаніфікацыя, бо сівы колер набываюць неадушаўлёныя аб’екты. А з дрэў у моўнай карціне свету паэта дамінуе сасна.

З іншых элементаў колеракода *белы* адзначым *брыльянцісты* (фр. *brilliant*) – ‘падобны колерам да брыльянтаў’: *Палац мой – лес буйны, вятвісты – / Ірдзіцца **брыльянтамі** скрозь. / Мне воўк і мядзведзь у паслугах. / Мне служаць вавёрка і лось* (Я. Купала. Мароз); *Серабрыцца снег, мігацяць незлічоныя мільёны **брыльянцістых** іголак…* (М. Лынькоў. Воўчы лог).

Такім чынам, аналіз асаблівасцей выкарыстання колеракода *белы* ў зімовых пейзажных замалёўках беларускіх пісьменнікаў дазваляе меркаваць, што мастацкае асэнсаванне гэтай пары года цесна знітавана з эстэтычна найбольш яскравым увасабленнем каларыстыкі роднай прыроды, дзе ключавую ролю адыгрываюць лексемы *белы* і *бель*, а таксама *бяліць*. Снег, прастора, лес у цэлым і пэўныя дрэвы – бяроза, вербалоз, каліна, яліна, сасна – асноўныя аб’екты зімовага колерапісу. У паэтычных радках асобных аўтараў, у прыватнасці Сяргея Грахоўскага, канцэптуальна важным выступае каляронім *сівы*. Досыць часта колеравобраз будуецца вакол лексем *срэбраны* (*срэбра*, *серабрыць*), *брыльянцісты* (*брыльянт*), а таксама ўзбагачаецца колеравымі кампазітамі. Адметнай рысай зімовых апісанняў айчынных пісьменнікаў з’яўляецца па-мастацку вытанчанае абыгрыванне ўласных назваў з кампанентам *бел-*, *белы*, якія адлюстроўваюць пасіўную колеравую сему, але ў моўнай плыні ствараюць сапраўды сакавітыя і запамінальныя вобразы. У вертыкальным кантэксце часта (прыгадаем радкі Ніла Гілевіча, Генадзя Бураўкіна і іншых аўтараў) колеракод *белы* набывае шэраг канатацыйных, сімвалічных і кагнітыўных напластаванняў. Гэтаму спрыяе ў тым ліку і прыём дыстрыбуцыйнай ізаляванасці каляроніма, што прымушае чытача па-новаму паглядзець на родныя краявіды, запрашае да своеасаблівага эстэтычнага дыялогу, да супераджывання і сутворчасці, стварае ўзнёслы эмацыйны фон.

Спіс літаратуры

1. **Кравченко, А. В.** Язык и восприятие : Когнитивные аспекты категоризации / А. В. Кравченко. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1996.

2. **Бельскі, А.** “Над Белай Руссю – белы снег…” : Зіма ў беларускай паэзіі / А. Бельскі // Роднае слова. – 1995. – № 1.

3. **Маслова, В. А.** Лингвокультурология / В. А. Маслова. – М., 2001.

4. **Озеров, Л.** Ода эпитету / Л. Озеров // Вопросы литературы. – 1972. – № 4.

5. **Цветаева, М. И.** Поэт о критике / М. И. Цветаева // Избр. соч. : в 2 т. – М. : Худож. лит., 1998. – Т. 2.

6. **Tokarski, R.** Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie / R. Tokarski. – Lublin, 1995.

7. **Маковский, М. М.** Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках : образ мира и мир образов / М. М. Маковский. – М., 1996.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Ірына ГАПОНЕНКА

ЭРГОНІМЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ ПАЧАТКУ XX ст.

Навука аб уласных імёнах (анамастыка) сёння ў асноўным вырашае свае задачы шляхам даследавання двух онімных класаў – тапонімаў (уласных найменняў геаграфічных аб’ектаў) і антрапонімаў (уласных імёнаў людзей). Цэлы ж шэраг онімных разнавіднасцей яшчэ не падлягаў ні планаваму збору, ні сістэмнаму сінхроннаму, а тым больш дыяхроннаму апісанню. Адпаведна ў навуковы зварот трапляе толькі частка інфармацыі, заключанай ва ўласным імені, што істотна збядняе дадзеныя пра гісторыю развіцця нацыянальнага анамастыкону і лексікі ўвогуле. Да ліку такіх слаба даследаваных анамастычных груп адносяцца эргонімы, хоць у апошні час гэтая онімная група паступова пачынае трапляць у арбіту беларускіх анамастычных даследаванняў [гл., напрыклад, 4, 7].

Тэрмін *эргонім* (ад грэч. *ergon* ‘праца, дзейнасць’ + онім) у лінгвістыцы служыць для абазначэння найменняў разнастайных аб’яднанняў – саюзаў, арганізацый, устаноў, карпарацый, прадпрыемстваў, суполак, якія дзейнічаюць у палітычнай, навуковай, культурнай, вытворчай, гандлёвай, банкаўска-фінансавай і іншых сферах [2, с. 151; 1, с. 1]. У лік эргонімаў таксама ўключаюць найменні культурна-бытавых устаноў [4], назвы фірмаў [7], так званыя рэкламныя ўрбанонімы, г. зн. уласныя імёны рэкламнага характару, якія належаць унутрыгарадскім аб’ектам, аб’яднаным функцыяй рэалізацыі тавараў і паслуг [3], і пад.

Адны даследчыкі схільныя адносіць гэтыя адзінкі да ўласных імёнаў, паколькі аб’ект, які яны называюць, заўсёды пэўны, ва ўсякім разе для абазнаных асоб, у чым і заключаецца анамастычнае значэнне эргоніма [5, с. 106]. Іншыя ж кваліфікуюць эрганайменні як памежныя разрады паміж агульнай і анамастычнай лексікай [4, с. 5]. На нашу думку, можна пагадзіцца з тым, што эрганімныя назвы маюць пераходны характар. Да агульнай лексікі іх набліжае тое, што ў асноўным эргонімы складаюцца са слоў другаснага выкарыстання, змест якіх стыхійна ці свядома зменены для новага прызначэння. Але анамастычны складнік у эргонімах усё ж больш выражаны дзякуючы асаблівасцям іх узнікнення і сферы функцыянавання, а таксама спецыфіцы сувязей з паняццем.

Эргонімы, безумоўна, вартыя даследчыцкай увагі. Яны не толькі з’яўляюцца намінатыўна-інфарматыўнымі адзінкамі, з дапамогай якіх забяспечваецца прагматычны ўплыў на рэцыпіента [1, с. 10], але і выконваюць шэраг адметных экстралінгвістычных функцый – сацыяльную, адрасную, часам эмацыянальна-экспрэсіўную, рэкламную і інш. [4, с. 2; 5, с. 105]. Адпаведна вельмі важным элементам іх семантычнай структуры з’яўляецца выразная ўнутраная форма ці, іншымі словамі, празрыстае даанамастычнае значэнне. Цесная сувязь эргонімаў з пазамоўнымі рэаліямі прыводзіць да таго, што ў такіх назвах напрамую ці апасродкавана адлюстроўваюцца гістарычныя і грамадскія ўмовы адпаведнага перыяду, а таксама нацыянальна-культурныя традыцыі, эстэтычныя густы, моўныя ідэалы, каштоўнасныя арыенціры і прыярытэты пэўнага часавага прамежку [1, с. 10]. Такім чынам, семантыка эргоніма выходзіць за межы “чыстай” лінгвістыкі [5, с. 106 – 107], а вывучэнне гэтага віду онімаў набывае міжпрадметны характар.

Эргонімы (у адрозненне, напрыклад, ад антрапонімаў або тапонімаў, якія з’явіліся ў самых ранніх чалавечых калектывах) фарміруюцца толькі тады, калі грамадскі лад, сацыяльная сфера, эканоміка і культура дасягаюць пэўнай ступені развіцця.

У беларускай мове эргонімы можна аднесці да досыць маладой онімнай групы. У сваім сучасным выглядзе такая разнавіднасць онімаў пачала складвацца ў XIX і асабліва актыўна на пачатку XX ст. У тэкстах XIX ст. эргонімы яшчэ літаральна адзінкавыя. Так, у прааналізаваных тэкстах (гл. спіс крыніц) сустрэліся толькі назвы дзяржаўных устаноў: *...sprawy wialiki Sudziliś u Trybunali...* (Пан Тадэвуш); *Papiery pryszli й turmu z Akružnoha...* (Дудка). Нешматлікасць падобных назваў (якія да таго ж нельга з поўнай упэўненасцю аднесці да ўласных) звязана як са слабой развітасцю грамадскіх і культурных структур на Беларусі адпаведнага перыяду, так і з тэматычнай абмежаванасцю тагачаснай беларускамоўнай літаратуры, якая была ў асноўным прадстаўлена мастацкімі тэкстамі, дзе эргонімы мелі мінімальныя шансы на адлюстраванне.

На пачатку XX ст. гэты пласт лексікі істотна пашырыўся, што было абумоўлена актывізацыяй грамадскага, вытворчага, палітычнага і сацыяльна-культурнага жыцця на Беларусі, з’яўленнем перыядычных выданняў, развіццём публіцыстычнага і навукова-папулярнага моўных стыляў.



Ірына Алегаўна Гапоненка *– даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук (1993). Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1990) і аспірантуру пры гэтай навучальнай установе (1993). Дацэнт кафедры гісторыі беларускай мовы БДУ. Даследуе пытанні станаўлення графіка-арфаграфічнай, лексічнай і анамастычнай сістэм сучаснай беларускай літаратурнай мовы.*

Сярод эргонімаў, зафіксаваных у тагачасных беларускамоўных тэкстах, можна вылучыць наступныя групы назваў:

• палітычных структур, напрыклад: *Добрые людзи з "Грамады", партии "Народной Свабоды", "Трудовикоу", "Социалдемократоу", Беларуски Сход* (Чарноцкі), *выданьня Польской Партыи Соцыалистычной у Литве* (Хто прыяцель), *"Саюз исцинно-руских людзей" або як их называюць "чарнасоценники"* (НН);

• грамадскіх структур, напрыклад: *Віленскае Таварыство сельскай гаспадаркі, addzieł "Amierykanskaho rabočaho chaŭrusa", таварыство "Чырвоны крыж", суполка "Матка Беларуская", у машынным аддзяленни парахода расейскаго обчэства "Миколай II" разарвалася бомба, zjezd obczestwa "Крестьянинъ", Сташыцоўскіе кружкі, у Гродне ёсць обчэство абароны ад зьдзеку над жывёлай* (НН). У выданні "Практычныя рады… аб развядзенні гародні" адзначана своеасаблівае найменне, якое можна аднесці да эргонімаў дадзенай падгрупы, – *"Orhanizacyja": …и тnohich miejscowaściach žonki wučycielоŭ тnoha pamahajuć* [dzieciam] *znajomić sa sposabam hatawańnia i užytkawańnia ŭsielakaj harodniny… и hetym пареjпа budzie pomač ad miejscowaho školnaho inspektara ci jaho žonki, abo ad dabračynnych žanockich tawarystw… Heta nazywajecca "Orhanizacyja"* (Tönnies);

• органаў дзяржаўнага кіравання, напрыклад: *akružny Sud* (Светач), *членамі Гасударственнай Рады, Трэцяя Дума* (Крапіва), *Мінская мешчанская Управа, Віленская Судзебная Палата, Расейская Гасударственная Дума* (НН);

• банкаў і іншых камерцыйна-фінансавых структур, напрыклад: *U Rasiei jość "Крестьянскій банкъ"* (Станкевіч), *Торгово-промысловае пазычкова-зьберагацельнае таварыство* (НН);

• прафесійных арганізацый і ўстаноў, напрыклад: *"Cukrowarnia Sanniki – Gubiernia Waršawska"* (Цукер), *listki… wydawanyje "Centralnyт tawarystwam zakupoй", firmy O. Šerwic и Königsbergu, Jangolausen и Frankfurcie nad Oderam* (Tönnies), *завод "Двігатель" (у Рэвелі), "Zalessie" (huta), зьезд хаўруса польскіх харчовых суполак, арцель азоўскіх партовых рабочых* (НН);

• культурных (рэлігійных, адукацыйных, музычных і пад.) устаноў, напрыклад: *prawasłaйпу Sabor* (Светач), *Ісакоўскі сабор (у Тыфлісе)* (Крапіва), *ад Александроўскай цэркві, Ісаакіеўскі сабор (у Петраградзе), Казанскі сабор (у Пецярбурзе), чытаць лекцыю аб асадзе Троіцко-Сергіеўскай Лаўры* (НН)*; *Манастырскае прыхадзское 1-класнае вучылішчэ для хлапцоў, у вышэйшай школе – Софійскім унівэрсітэці, у гродзенскай казённай гімназіі, "Императорское Русское Музыкальное Общество", польскае музыкально-драматычнае таварыство – "Муза"* (НН); *"Беларускі Клуб", "Беларускі Музыкально-Драматычны Кружок"* (Крапіва);

• бібліятэк, друкарняў, кнігарняў, напрыклад: *drukarnia "Znicz"* (Просты), *drukarnia "Znič", Biełaruskaja Knižnia № 2, Wydawiectwo W. Łastoŭskaho* (Смык), *Печатня "Работникъ"* (Чарноцкі), *у Книгарни Литоўской М. Пясицкой-Шланэлис, Друкарня Марціна Кухты, білеты прадаюцца ў Бібліотэцы Даніловіча "Знание", drukarski chaйrus "печатное дѣло"* (НН);

• будынкаў грамадскага прызначэння (палацаў, вакзалаў, турмаў, шпіталяў і г. д.), напрыклад: *U wialikam, и siale, hdzie "Kazionny тапаpol"* (Ельскі), *стаіць на ёй* [лыжачцы]: *"Hotel Georges"* (Крапіва), *Зімні Дварэц (Зімовы палац) (у Пецярбурзе), пры Віленскім і Брэстцкім вагзалі, з Ефрэмоўскай турмы, у Слуцкай турме, пры Ново-Вілейскай бальніцы* (НН). У гэтай падгрупе сустрэўся выпадак іменавання вельмі дробнага грамадскага аб'екта: *"Порт-Артурам" мужыкі называлі хатку, што стаяла разам с крамкаю* (Колас)**.

Эргонімы ў беларускамоўных тэкстах пачатку XX ст. уяўляюць сабой разнамоўныя найменні. У большасці выпадкаў з'яўленне ў беларускім кантэксце запазычаных, пераважна рускіх і польскіх, эргонімаў тлумачыцца пазамоўнымі прычынамі, а менавіта непасрэдным распаўсюджаннем на тэрыторыі Беларусі рускай мовы ў якасці афіцыйнай і польскай мовы, якая мела ў тагачасным беларускім асяродку традыцыйны статус мовы культуры і адукава-

---

* Такія назвы лічым магчымым адносіць да эргонімаў, а не ўрбанонімаў (найменні гарадскіх аб'ектаў [2, с. 139]) ці айкадамонімаў (уласнае імя любога будынка [2, с. 88 – 89]), паколькі на пачатку XX ст. яны называлі не проста культавыя пабудовы як пэўныя гарадскія аб'екты, а дзейныя грамадскія арганізацыі і структуры.

** Далей з мэтай пазбегнуць частых паўтарэнняў адсылкі пры ілюстрацыях падавацца не будуць.

насці. У выніку ў беларускім узусе перасякаліся розныя этналінгвакультуралагічныя палі, што непасрэдна адбівалася на складзе эрганімнай сістэмы, у якой суіснавалі беларускія (*Віленскае Таварыства сельскай гаспадаркі, "Трамвайнае Таварыства", суполка "Матка Беларуская", таварыство "Чырвоны крыж"*), рускія (*"Віленское Общество поощренія коопераціи", "Ссудо-сберегательное товарыщество", білеты прадаюцца ў Бібліотэцы Даніловіча "Знание", печатня "Работникъ"*), польскія (*таварыство "Pol. Macierz Školna", колка "Мацерж Польска", "Cukrowarnia Sanniki – Gubiernia Waršawska"*) найменні.

На пачатку XX ст. найчасцей канкурэнцыю беларускім эргонімам складалі менавіта рускія эрганімныя адзінкі, што цалкам заканамерна пры ўліку асаблівасцей тагачаснай беларускай грамадска-палітычнай сітуацыі. Перш за ўсё значэнне мела афіцыйнасць рускай мовы на Беларусі, бо эргонімы ў асноўным узнікаюць на афіцыйным узроўні. Аднак, як можна меркаваць па прааналізаваных выданнях, ужыванне рускіх эрганайменняў не мела манапольнага характару. Відавочна, што ў беларускім кантэксце рускія эрганімныя назвы імкнуліся перадаць па-беларуску, перакладаючы іх. У асобных выпадках беларускія і рускія эргонімы выкарыстоўваліся ў парах, удакладняючы змест адзін аднаго, напрыклад: *у мінскім хаўрусным банчку ("Ссудо-сберегательное товарыщество"), Сялянскі ("крестьянскі") банк, Зімні Дварэц (Зімовы палац) (у Пецярбурзе)*. Такія факты выразна сведчаць, што беларуская эрганімная сістэма на пачатковым этапе яе фарміравання несумненна імкнулася да самастойнасці.

Эргонімы – гэта, як правіла, неаднаслоўныя канструкцыі. Даследчыкі вылучаюць эрганімныя формулы некалькіх тыпаў [4, с. 5], якія з пэўнымі мадыфікацыямі былі прадстаўлены ў разгляданы перыяд: а) імя агульнае ў якасці тэрміна-класіфікатара + імя ўласнае тыпу *кінатэатр "Беларусь"*, напрыклад: *хаўрус "Незалежнасьці Кітая", таварыство "Чырвоны крыж", суполка "Матка Беларуская", шайка, каторая звалася "ўнукамі Савіцкага", адна з такіх партій называецца "Дз-скай"*; б) спалучэнні агульных імёнаў + імя ўласнае тыпу *майстэрня па рамонту гадзіннікаў "Зязюля"*, напрыклад: *польскае музыкально-драматычнае таварыство – "Муза"*; в) спалучэнні агульных імёнаў, якія ў цэлым у якасці назвы становяцца эргонімамі, тыпу *Атэлье ваеннага пашыву*, напрыклад: *Мінская мешчанская Управа, Віленская Судзебная Палата, Гарадзкі Крэдытны Банк, крэдытово-зьберэзгацельнае товарыство, ссудо-зьберагацельнае товарыство, "Трамвайнае Таварыство", Императорское Русское Музыкальное Общество, жалезнадарожны кружок, у мінскай міністэрскай гімназіі для дзяўчат, Манастырскае прыхадзское 1-класнае вучылішчэ для хлапцоў, ёсць польская каталіцкая школа і лютэранскае вучылішча, Biełaruskaja knižnia № 2*. Апошняя формула на пачатку XX ст. была найбольш частотнай.

Структурная будова эргонімаў у вялікай ступені залежыць ад тыпу іменаванага аб'екта (і вывучаецца, як правіла, з улікам гэтага чынніка [гл.: 6, с. 15 – 16]), што дастаткова выразна праявілася ў разгляданы перыяд.

Так, назвы разнастайных **гарадскіх устаноў** (крэпасцей, палацаў, вакзалаў, турмаў і г. д.) пабудаваны па адной мадэлі "прыметнік (найчасцей адтапанімічны ці адантрапанімічны) + тэрмін-класіфікатар", прычым першы кампанент заўсёды пішацца з вялікай літары, а тэрмін – з малой: *с Петропаўлоўскай крэпасці (ў Пецербурзі); сабяруцца народные дэпутаты ў Таврычэскім палацу; пры Віленскім і Брэстцкім вагзалі, з Ефрэмоўскай турмы, у Слуцкай турме*.

Назвы разнастайных **рэлігійных арганізацый** будаваліся па мадэлі "прыметнік або прыметнікі, якія ўказваюць на месцапалажэнне, статус, спецыфіку дзейнасці і іншыя характарыстыкі рэлігійнай установы + тэрмін-класіфікатар": *Магілёўская рымско-каталіцкая консысторыя судзіцца з вечным чыншэвіком Залатагорскага касьцёла, разглядалі справу аб Опольскім касцёлі, аб асадзе Троіцко-Сергіеўскай Лаўры, Екацерыненскі сабор, Жаноцкі Манастыр, чытаць лекцыю каля Барысо-Глебскай цэрквы, у маскоўскім Успенскім Саборы, служачы мінскай хоральнай сынагогі, ад Александроўскай цэркві, Ісакоўскі сабор у Тыфлісе* і г. д. Адзначаецца толькі адна фіксацыя іншага варыянта пабудовы эргоніма падобнага тыпу, а менавіта "тэрмін-класіфікатар + імя святога, у гонар якога назвалі рэлігійную ўстанову": *яна* [Ефрасіння Полацкая] *адпрасілася жыць самой у саборы сьв. Софіі*. У прааналізаваных тэкстах у якасці тэрміна-класіфікатара дадзенага падтыпу эргонімаў сустракаюцца найменні *цэрква, касцёл, сабор, сынагога* і г. д. Такая разнастайнасць тыпаў культавых пабудоў абумоўлена стракатасцю канфесійнай сітуацыі на Беларусі на пачатку XX ст.

Назвы **грамадскіх аб'яднанняў** выступалі пераважна ў двух асноўных структурных варыянтах:

а) апісальная мадэль "прыметнік ці прыметнікі, якія адлюстроўваюць кірунак дзейнасці грамадскага аб'яднання + тэрмін-класіфіка-

тар". Пры гэтым тэрмін, у якасці якога найчасцей выступалі словы *таварыство, товарыщество, обчэство, кружок, хаўрус, колка, суполка*, уваходзіў у склад уласнай назвы: *Торгово-промысловае пазычково-зьберагацельнае таварыство, хаўруснае сохранно-пазычковае таварыство, "Трамвайнае Таварыство", "Ссудо-сберегательное товарыщество", жалезнадарожны кружок (жалезнадарожны кружок), addzieł "Amierykanskaho rabočaho chaŭrusa"*. Часам у гэтую іменалагічную схему ўпісваўся яшчэ адтапанімічны прыметнік: *"Віленское Общество поощренія коопераціи", Віленскае Таварыство сельскай гаспадаркі, "Императорское Русское Музыкальное Общество"*;

б) мадэль "тэрмін-класіфікатар + уласная назва", дзе словы-тэрміны ўжываюцца па-за межамі ўласнага імя: *у машынным аддзяленни парахода расейскаго обчэства "Миколай II" разарвалася бомба, zjezd obczestwa "Крестьянинъ", хаўрус "Незалежнасьці Кітая", таварыство "Чырвоны крыж", шайка, каторая звалася "ўнукамі Савіцкага", адна з такіх партій называецца "Дз-скай", таварыство "Pol. Macierz Školna", колка "Мацерж Польска", суполка "Матка Беларуская", таварыство "Чырвоны Крыж", губернатор закрыў у нас польскае музыкально-драматычнае таварыства – "Муза"*.

Эргонімы **– назвы палітычных, дзяржаўных і грамадскіх структур** (міністэрстваў, урадавых арганізацый, саюзаў, партый і інш.) прадстаўлены наступнымі разнавіднасцямі:

а) апісальная мадэль атрыбутыўнага тыпу "[адтапанімічны прыметнік] + [прыметнік або прыметнікі, якія адлюстроўваюць змест дзейнасці або статус структуры] + тэрмін-класіфікатар", пабудаваная па спосабе дапасавання: *Фінляндзкі Сэйм (фінляндскі Сэйм), Сэнат французскі, Расейскі ўрад, амерыканскі конгрэс (парлямэнт), амэрыканскі парлямэнт, нямецкі Парлямэнт (Дума); соціал-дэмократычная організацыя, мешчанская управа, Казённая Палата, гарадзкая дума, Гасударственны Савет, марское міністэрства; мінскі сіроцкі суд, Мінская мешчанская Управа, Расейская Гасударственная Дума, Віленская Судзебная Палата.* У структуру такіх эргонімаў можа ўключацца прыметнік *глаўны*: *бюджэт глаўнаго упраўленьня жалезных дарог, адзін з членаў глаўнаго савета (рады) "саюза рускага народу", глаўнае ваенна-медыцынскае упраўленьне*;

б) апісальная мадэль генітыўнага тыпу "тэрмін-класіфікатар + словы, якія адлюстроўваюць змест дзейнасці або статус структуры" з тыпам сувязі кіраванне: *Міністэрство ўнутраных спраў, "Саюз исцинно-руских людзей" або як их называюць "чарнасоценники", "саюз рускага народа", парція соціал-дэмократоў, міністэрства народнай асьветы, міністэрства гандлю і промыслаў*.

Адно з найважнейшых патрабаванняў да эргонімаў – іх матываванасць. У эрганімнай сферы на пачатку XX ст. самым распаўсюджаным быў тып матывацыі, пры якой у назве з мэтай сацыяльнай легалізацыі арганізацыі ці ўстановы адлюстроўваецца канкрэтны змест або кірунак яе дзейнасці: *глаўнае ваенна-медыцынскае упраўленьне, Казённая Палата, "Трамвайнае Таварыство", жалезна-дарожны кружок, Торгово-промысловае пазычково-зьберагацельнае таварыство, крэдытово-зьберэгацельнае товарыство, ссудо-зьберагацельнае товарыство, обчэство абароны ад зьдзеку над жывёлай, партия "Социалдемократоу"*. Пры гэтым можа падавацца дадатковая інфармацыя з прамым ці ўмоўным указаннем на ўласніка ў выглядзе пэўнай фізічнай ці юрыдычнай асобы (*Гарадзкі Крэдытны Банк, Гасударственный Банкъ, гарадзкая дума, Гасударственны Савет, "Императорское Русское Музыкальное Общество", "Беларускі Музыкально-Драматычны Кружок"*) або дадзеныя адносна рэгіянальнай прывязкі аб'екта, названага эргонімам (*Віленская Судзебная Палата, Мінская мешчанская Управа, у мінскім хаўрусным банчку, у гродзенскай казённай гімназіі, амэрыканскі парлямэнт*).

У асобных эрганайменнях рэалізуецца тып адраснай матывацыі, напрыклад *Сялянскі ("крестьянскі") банк*. Адзначаюцца таксама суб'ектны (*у Книгарни Литоўской М. Пясицкой-Шланэлис, Друкарня Марціна Кухты, выдавецтва А. Грыневіча, wydawiectwo W. Łastoŭskaho*), аб'ектны [*"Zalessie" (huta), "Азоўско-Данскі" банк, пры Віленскім і Брэстцкім вагзалі, у Слуцкай турме, пры Ново-Вілейскай бальніцы*] і функцыянальны (*Зімні Дварэц, Зімовы палац*) матывы.

Назвы рэлігійных устаноў матывуюцца, як правіла, імёнамі святых ці вядомых асоб або даюцца ў гонар значных гістарычных падзей: *Ісаакіеўскі сабор (у Петраградзе), ад Александроўскай цэркві, чытаць лекцыю аб асадзе Троіцко-Сергіеўскай Лаўры, Казанскі сабор (у Пецярбурзе).*

Разам з такімі ўмоўна нейтральнымі эрганайменнямі, функцыя якіх заключаецца ў перадачы максімальна дакладнай канкрэтнай інфармацыі пра аб'ект называння і якія складаюць абсалютную большасць эрганімікону разглязданага перыяду, сустракаюцца ўжо і так званыя канатаваныя адзінкі, матываваныя лексемамі з абстрактна-сімвалічным значэннем: *завод "Двігатель" (у Рэвелі), таварыство "Чыр-*

воны крыж", drukarski chaйrus "печатное дѣло", польскае музыкально-драматычнае таварыство – "Муза", білеты прадаюцца ў Бібліотэцы Даніловіча "Знание", Добрые людзи з "Грамады", партии "Народной Свабоды", "Трудовикоў", zjezd obczestwa "Крестьянинъ". Сярод такіх эргонімаў адзначаецца ўжо і невялікая група найменняў з дастаткова выразным нацыянальна-культурным кампанентам: *drukarnia "Znič", суполка "Матка Беларуская"*, выдавецкія суполкі *"Загляне сонца і ў наша аконца", "Наша Ніва"* і *"Наша хата"*.

Выпадак свайго роду метафарычнай матывацыі сустрэўся ў адным з апавяданняў Якуба Коласа ("Кірмаш"), калі паводле пэўных асацыяцый пабудова побач з крамай атрымала назву *Порт-Артур*: *"Порт-Артурам" мужыкі называлі хатку, што стаяла разам с крамкаю. Гэта хатка заўсягды была паўнютка людзей. Там стаяў такі шум, крык і гоман, што аж глушыла.* Метафарычны перанос адбыўся і пры фарміраванні эргоніма *"Чорная сотня"*, які можна рэканструяваць з формы *чарнасоценнікі*: *"Саюз исцинно-руских людзей" або як их называюць "чарнасоценники"*.

Выкарыстанне падобных намінацый, разлічаных на ўспрыманне чалавека з адукацыяй ці, ва ўсякім разе, з развітым абстрактным мысленнем, наглядна дэманструе інтэлектуальны ўзровень тагачаснага беларускага грамадства.

З даследавання вынікае, што на пачатку XX ст. эргонімы знаходзіліся на стадыі станаўлення. Для онімаў гэтай катэгорыі яшчэ была характэрна варыянтнасць, у тым ліку міжмоўная, непаслядоўнасць пісьмовага афармлення, адсутнасць стабільнай структурнай формы, адносна невялікая разнастайнасць матывацыйных асноў. Напрыклад, сярод тагачасных эргонімаў у адзінкавых выпадках фіксуюцца назвы з лічбавымі кампанентамі, адсутнічаюць распаўсюджаныя сёння назвы, матываваныя найменнямі жывёл, раслін, іншымі онімамі, назвы ў выглядзе скарачэнняў і г. д.

Але ў цэлым беларуская эрганімічная прастора пачатку XX ст. выглядае як складаная сістэма ўласных імёнаў устаноў, арганізацый і прадпрыемстваў, што фарміравалася ў выніку перасячэння, накладання пластоў розных культур (беларускай, рускай, польскай) і розных моўных сфер (афіцыйнай і народнай) і стала базавай для сучаснай беларускай эрганіміі.

Аналіз эргонімаў паказаў, што менавіта гісторыя краіны спараджае грамадска-культурныя аб'екты і іх імёны. Адпаведна эрганімную сістэму трэба ўспрымаць у сувязі са знешнімі ўмовамі палітычнага, сацыяльнага і эканамічнага жыцця тагачаснага беларускага грамадства, а не толькі як сукупнасць тых ці іншых тапанімічных прыкмет, характэрных для пэўнай тэрыторыі. Вывучаючы эрганайменні, якія адлюстроўваюць моўныя асобы розных намінатараў на пэўным храналагічным адрэзку, можна вырашыць мноства агульных праблем, звязаных з моўнай намінацыяй, у прыватнасці суадносіны навакольнага свету, мыслення і мовы, спецыфіка мовы як сродку камунікацыі і інш.

Крыніцы

Дудка – [Bahuszewicz F.]. Dudka biełaruskaja Macieja Buraczka. Kraków, 1891; **Ельскі** – [Ельскі] Hutarka ab tom, jakaja maja być "Ziamla i wola" Sielskamu narodu, Praŭdziwy abrazok, żyŭcom zniaty z ciapieraszniago życcia wioski na Bielaj Rusi, daŭniej Krzywiczyźnia. Padaŭ A. J. Wilnia, 1906; **Колас** – [Колас Я.] Тарас Гушча. Апаведаньня. Вільня, 1912; **Крапіва** – газета "Крапіва". Вільня, 1914; **НН** – газета "Наша Ніва". Вільня, 1906 – 1915; **Пан Тадэвуш** – [Mickiewicz A.] Pan Tadeusz. Dwanatcać szlachieckich bylic. Napisáи Adám Mickiéwicz. Piarawiarnúи na białarúskuju hawórku Wincénty Dúnin Marcinkiéwicz. Wilno, 1859; **Просты** – [Piotra Prosty] Na szto Biełarusam hazety? Wilnia, 1914; **Светач** – газета "Świetač". Pïtrahrad, 1916; **Смык** – Smyk biełaruski. Symona Reŭki s pad Barysawa. (F. Bohuševiča). Wydańnie IV. Wilnia, 1918; **Станкевіч** – Piotra z Arleniat (Станкевіч Ян). Što było i što pawinno być. Wilnia, 1918; **Tönnies** – [Alfons Tönnies] Praktyčnyje rady ab razwiedzieńni i kiraŭnictwie z ukazańniem užytku niekatorych harodnin. Wilnia, 1917; **Хто прыяцель** – Хто праудзивы прыяцель беднаго народу. Льондын, 1903; **Цукер** – Цукер (З гутарак з Дзядзькам Сымонам). Написаў Вацюк Тройца. Вильня, 1908; **Чарноцкі** – [Чарноцки Н.] Якъ будзе з зямлею. СПб., 1907.

Спіс літаратуры

1. **Лєсовець, Н. М.** Ергонімія м. Луганська : структурно-семантичний і соціально-функціональний аспекти : автореф. дис. … канд. філол. наук / Н. М. Лєсовець. – Луганськ, 2007.
2. **Подольская, Н. В.** Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М., 1988.
3. **Романова, Т. П.** Самарские рекламные урбанонимы / Т. П. Романова // Ономастика Поволжья : тезисы докладов IX Междунар. конф., Волгоград, 9 – 12 сентября 2002 г. – Волгоград, 2002. – С. 127 – 129.
4. **Сапегина, Е. О.** Названия культурно-бытовых учреждений : структура, номинация : автореф. дис. … канд. филол. наук / Е. О. Сапегина. – Минск, 1999.
5. **Трифонова, Е. А.** Проблема семантики в эргонимии / Е. А. Трифонова // Ономастика Поволжья : тезисы докладов IX Междунар. конф., Волгоград, 9 – 12 сентября 2002 г. – Волгоград, 2002. – С. 107 – 108.
6. **Цілина, М. М.** Ергоніми м. Києва : структура, семантика, функціонування : автореф. дис. … канд. філол. наук / М. М. Цілина. – Київ, 2006.
7. **Шацёр-Шалюта, С. А.** Лінгвістычныя асаблівасці намінацыі турыстычных фірм г. Мінска / С. А. Шацёр-Шалюта // Веснік БДУ. Сер. 4. – 2007. – № 3. – С. 73 – 77.

Вольга ШЫМАНСКАЯ

СТРУКТУРАВАННЕ МЕТАФАРЫЧНАГА ПОЛЯ ПСІХАЛАГІЧНАЙ СФЕРЫ ЧАЛАВЕКА

Зацікаўленасць лінгвістаў, кагнітолагаў, культуролагаў спецыфікай вербалізацыі ведаў пра чалавека і свет у кожнай асобнай мове выводзіць метафары псіхалагічнай сферы чалавека ў цэнтр увагі даследчыкаў.

Асобныя псіхалагічныя феномены (эмоцыі, інтэлектуальная і маўленчая дзейнасць, прыемныя і непрыемныя пачуцці і інш.) станавіліся прадметам спецыяльных лексікалагічных і параўнальных даследаванняў А. Вольф, Г. Вяжбіцкай, Г. Залізняк, Л. Іярданскай, А. Казеранкі, А. Пянькоўскага і інш. Вылучэннем метафарычных мадэлей – праекцый на сферу псіхалогіі чалавека – займаліся Д. Аверыл, С. Аўчыннікава, З. Кавечыц, Т. Кукса, Д. Лакоф, В. Новікава, В. Паўловіч, Г. Скляроўская, В. Старычонак і інш. У той жа час комплекснае прадстаўленне лексічных сродкаў рэпрэзентацыі псіхалагічнай сферы чалавека не ажыццяўлялася ні на матэрыяле прамых, ні на матэрыяле метафарычных абазначэнняў.

Метафарычнае поле псіхалагічнай сферы чалавека ўяўляе сабой мноства метафарычных праекцый, утвораных у выніку метафарычнага ўжывання найменняў прадметаў і з'яў для абазначэння псіхалагічных паняццяў. Гэтае поле ўключае метафарычныя найменні і характарыстыкі псіхічных працэсаў (***чарвяк** цікаўнасці, **лёт** дум, **прыліў** пяшчоты*), псіхічных станаў (***пахмурасць** і незадаволенасць, творчае **кіпенне***) і ўласцівасцей асобы (*пачуццёвая **мяккасць**, душа з **чарвяточынай***). Метафары, якія характарызуюць маўленне, паводзіны і адносіны асобы, уключаюцца ў гэтае поле як абазначэнні сацыяльна-псіхалагічнага ўзроўню псіхічных станаў.

Агульным для любой лексіка-семантычнай класіфікацыі з'яўляецца прадстаўленне: а) чалавека (антрапацэнтрычны прынцып будовы моўнай карціны свету), б) свету вакол чалавека (прадметны, прыродны) і в) сістэмы ўзаемаадносін паміж імі. Асновай для класіфікацыі метафар псіхалагічнай сферы чалавека ў дадзеным даследаванні паслужыла структура ідэаграфічнага слоўніка Р. Халіга і В. Вартбурга [2], а таксама класіфікацыя па семантычных сферах, прыведзеная ў манаграфіі Г. Скляроўскай [4].

Метафарычнае поле псіхалогіі чалавека можа быць паказана праз сістэматызацыю полісемантаў паводле першасных лексіка-семантычных варыянтаў (далей ЛСВ), якія размяркоўваюцца па семантычных сферах "Прырода", "Прадмет", "Чалавек", "Працэсы і адносіны", што ўтвараюць структуру крыніцы метафарычнага пераносу.

Да семантычнай сферы "Прырода" адносяцца абазначэнні мноства рэалій навакольнага свету – раслін, жывёл і іх партытываў, з'яў прыроды і надвор'я. Амаль усе метафары "прыроднай" мадэлі з'яўляюцца сінкрэтычнымі, г. зн. яны заснаваны на супастаўленні прыродных аб'ектаў і з'яў з чалавечай псіхалогіяй: ***землятрус** у сэрцы, **навальніца** нянавісці, **зярняты** пачуццяў*. Да семантычнай сферы "Прадмет" адносяцца найменні шматлікіх матэрыяльных аб'ектаў (прадметаў побыту, механізмаў і прыстасаванняў, збудаванняў і іх частак і інш.). Як правіла, метафары з "прадметнай" суаднесенасцю характарызуюць інтэлектуальную, матывацыйную сферу асобы і зносіны: ***струны** душы, **спружыны** паводзін, складаная **механіка** ўчынкаў, **сховы** памяці*. Семантычная сфера "Чалавек" уключае найменні фізіялагічных функцый, станаў і якасцей, назвы захворванняў і паталогій, лексіку духоўнай і грамадска-сацыяльнай сфер. Гэтая метафарычная мадэль служыць для рэпрэзентацыі разнастайных псіхалагічных феноменаў: ***глухата і слепата** да нацыянальных праблем, **аскома** ад пытанняў, **барацьба** ў глыбіні пачуццяў*.

Калі найменні прадметаў і з'яў, даступных непасрэднаму ўспрыманню, даволі лёгка паддаюцца сістэматызацыі, то найменні працэсаў і якасцей, што маюць месца ў рэчаіснасці, а тым больш адцягненыя параметрычныя і кансістэнцыяльныя паняцці, даволі складана класіфікаваць адназначна. У выніку гэтага ўтвараецца стракатая карціна тыпалагізацыі такіх адзінак у розных даследаваннях: вылучэнне найменняў быцця, якасцей і станаў, адносін, парадку, каштоўнасці, колькасці, прасторы, часу, прычыны, руху і змянення ў асобную сферу "A priori" [2], уключэнне абазначэнняў руху і перамяшчэння ў сферу "Чалавек" [2, с. 253 – 256], далучэнне найменняў працэсаў і з'яў да сферы "Фізічны свет", а адцягненых катэгорый да сферы "Абстракцыя" [4].

Паколькі многія дзеянні і працэсы складана аднесці толькі да чалавека (прадмета, прыроды), а параметрычныя, арыентацыйныя, акцыянальныя і іншыя адцягненыя паняцці адносяцца хутчэй да ўсіх аб'ектаў, мы палічылі мэта-

згодным аб'яднаць іх у адну сферу "Працэсы і адносіны". Да гэтай сферы належаць найменні дзеянняў, якія адбываюцца ў рэчаіснасці (у тым ліку дзеянні, што ўтвараюцца чалавекам, механізмамі, наогул аб'ектамі фізічнага свету), і адносіны, што разумеюцца як "сілы прыцягнення" паміж прадметамі, чалавекам і светам. У гэтай групе таксама знаходзяцца абстрактныя (параметрычныя і структурныя) абазначэнні. Тыпалагічна сфера "Працэсы і адносіны" ахоплівае два аспекты ўзаемадзеяння чалавека з сусветам: яго ўздзеянне на асяроддзе (выражаецца праз шэраг акцыянальных метафар) і ўсведамленне сябе як часткі гэтага асяроддзя (выражаецца ў арыентацыйных метафарах).

Класіфікацыя зыходных ЛСВ па некалькіх сферах утварае базу для вылучэння мадэлей метафарызацыі, у аснове якіх ляжыць залежнасць паміж пэўнымі класамі зыходных і выніковых значэнняў. Так, першасныя ЛСВ полісемантаў розных семантычных сфер становяцца крыніцай матывацыі, а разнастайныя з'явы псіхалогіі чалавека – яе мэтай. Кожная група і падгрупа ў межах той ці іншай сферы можа разглядацца як асобны тып і падтып метафарычнага пераносу.

Апісваючы метафарычнае мадэліраванне псіхалагічнай сферы чалавека, мы выкарыстоўваем тэрмін "метафарычная мадэль" для абазначэння агульнай схемы метафарычнага пераносу (метафарычнай праекцыі) на сферу псіхалогіі чалавека, а таксама для паняццевай галіны крыніцы, напрыклад: метафарычная мадэль "Прырода", кампаненты якой скіраваны на намінацыю ці характарызацыю з'яў псіхалагічнай сферы чалавека.

Пад тыпам метафарычнага пераносу разумеецца агульная для некалькіх метафар метафарычная праекцыя, прычым у адносінах да кожнай канкрэтнай метафары крыніца адпраўлення тыпу метафарычнага пераносу з'яўляецца гіперонімам [1, с. 26]. Напрыклад, тып метафарычнага пераносу "агонь → страснасць" рэалізуецца ў прыватных відах метафарычных пераносаў, дзе крыніцай выступаюць словы *іскра, полымя, пажар*.

Калі ў межах той ці іншай лексіка-семантычнай групы адбываецца драбненне на некалькі ўзаемападпарадкаваных груп слоў, то ў дачыненні да агульнага тыпу метафарычнага пераносу яны азначаюцца як падтыпы метафарычнага пераносу [1, с. 26]. Напрыклад, тып метафарычнага пераносу "надвор'е → псіхічныя станы чалавека" рэалізуецца ў такіх падтыпах, як "атмасфера, паветра → агульны настрой чалавека", "моцны вецер → інтэнсіўныя пачуцці, абурэнне", "ападкі → вялікая колькасць слоў, інтэнсіўныя пачуцці" і інш.

Аналіз метафарычнага поля псіхалогіі чалавека прыводзіць да выяўлення цэнтральнай і перыферыйнай яго зон з апорай на асноўную функцыю метафар. Метафарычная рэпрэзентацыя псіхалагічных з'яў у мове ажыццяўляецца комплексна, праз іх намінацыю і характарызацыю. Менш за ўсё ўласна намінатыўных метафар (каля 10% ад агульнай колькасці). Метафары з функцыяй характарыстыкі ўжываюцца заўсёды ў спалучэнні з найменнямі псіхалагічных з'яў, апісваючы іх інтэнсіўнасць, працягласць, накіраванасць, ацэнку з пункту гледжання моўцы. Уключэнне ў метафарычнае поле псіхалагічнай сферы чалавека абазначэнняў-характарыстык дынамікі, інтэнсіўнасці праяўлення і працякання псіхічных працэсаў можна назіраць у большасці даследаванняў [3; 4; 5], аднак абгрунтаванага размежавання цэнтральных і перыферыйных зон, а таксама сістэмнага прадстаўлення метафарычнай рэпрэзентацыі псіхалагічнай сферы чалавека ў навуковай літаратуры не праводзілася.

Чалавек мае патрэбу не столькі ў намінацыі псіхалагічных з'яў, колькі ў іх характарызацыі: пры абмежаванасці канататыўна нейтральных найменняў псіхічных працэсаў і станаў, якасцей асобы існуе значна большая група слоў, якая канкрэтызуе іх значэнне, даючы псіхалагічным з'явам інтэнсіфікацыйныя, квалітатыўныя ці дынамічныя характарыстыкі. Менавіта таму пераважаюць метафары з функцыяй характарызацыі. Так, метафары ***парасткі*** *непрыязнасці,* ***іскра*** *спагады,* ***прыліў*** *злосці,* ***зерне*** *сумнення,* ***згасанне*** *надзеі* характарызуюць дынаміку (узнікненне, характар працякання, знікненне) і інтэнсіўнасць псіхічных працэсаў і станаў, метафары ***прэснасць*** *жартаў,* ***слодыч*** *мар,* ***пікантнасць*** *размовы* характарызуюць пэўныя адчуванні, станы, учынкі, сітуацыі, даючы ім ацэнку як прыемным ці непрыемным, станоўчым ці адмоўным (амаральным, неадпаведным норме).

Метафары псіхалагічнай сферы чалавека ў намінатыўнай функцыі з'яўляюцца варыянтамі неметафарычных найменняў псіхалагічных з'яў [***халоднасць*** *(=непрыветнасць) у адносінах,* ***прага*** *(=жаданне) да жыцця,* ***водаварот*** *(=узбуджэнне) у галаве*] або канцэптуальнымі метафарамі (***адарванасць*** *у сэрцы,* ***азарэнне*** *свядомасці, на яго найшло* ***зацьменне****, душэўнае* ***спусташэнне***), што з'яўляецца перадумовай іх далейшай лексікалізацыі.

У той час як некаторыя метафары псіхалагічнай сферы могуць быць азначаны як уласна намінатыўныя, большасць з іх набывае значэнне намінацыі ці характарызацыі ў кантэксце. Напрыклад, у наступным сказе метафара *ўколы* абазначае абразы, з'едлівыя заўвагі і з'яўляецца адносна самастойнай: *Іх сустрэчы суправаджа-*



Вольга Юр'еўна Шыманская *– даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук. Загадчык кафедры замежных моў Міжнароднага інстытута працоўных і сацыяльных адносін. Закончыла факультэт беларускай філалогіі і культуры Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка (2003), магістратуру (2004) і аспірантуру БДПУ (2008).*

ліся ўзаемнымі ***ўколамі***. У наступным прыкладзе гэтая метафара цесна звязана са сваім акружэннем і выконвае функцыю характарызацыі: *Яна адчула* ***ўкол*** *даўняй вінаватай думкі*. Інтэрпрэтацыя метафарычнага значэння ў гэтым сказе ажыццяўляецца ў сувязі з наяўнасцю неметафарычнага наймення *вінаватая думка*.

Метафары *агонь, жар, мяккасць, узнёсласць, цеплыня, шурпатасць* ужываюцца як для намінацыі псіхічных станаў і ўласцівасцей асобы, так і для ацэнкі інтэнсіўнасці, прыемнасці гэтых з'яў, параўн.: *у сэрцы* ***агню*** *хапае* (метафарычная намінацыя стану) і ***агонь*** *нянавісці святой* (метафарычная характарызацыя эмоцыі). Ацэначныя і інтэнсіфікацыйныя метафары не могуць ужывацца без наймення таго ці іншага псіхічнага стану, якасці, прычым вызначэнне іх функцыі ажыццяўляецца на аснове аналізу менавіта метафарычнага значэння. Так, калі мэтай метафарычнага пераносу з'яўляецца псіхічны стан ці працэс (настрой, эмоцыі, жаданні), то метафара класіфікуецца як намінатыўная, калі ж мэта пераносу – якасць ці інтэнсіўнасць, то метафара выконвае функцыю характарызацыі.

Аналіз метафар у межах чатырох метафарычных мадэлей псіхалагічнай сферы чалавека прыводзіць да высновы пра існаванне дзвюх груп намінатыўных метафар. Першая група, як правіла, вытворныя субстантывы, якія набываюць намінатыўную функцыю ў выніку апрадмечвання той ці іншай якасці (дзеяння) праз абстрагаванне яе ад зыходнага дэнатата і атаясамліванне з тым ці іншым псіхічным працэсам, станам, якасцю: ***мяккасць*** *натуры,* ***атупеласць*** *галавы і сэрца, пачуццёвая* ***чэрствасць****, хлапецкі* ***выбрык****, сацыяльная* ***гнуткасць****,* ***загіб*** *у характары*. Да гэтай групы адносіцца значная колькасць сінестэтычных метафар і большасць метафар мадэлі "Працэсы і адносіны". Асобна ў дадзенай групе вылучаюцца вытворныя субстантывы, якія маюць толькі метафарычнае значэнне: *узнёсласць, прыўзнятасць, хамелеонства, яхіднасць*.

Другая група намінатыўных метафар складаецца з асобных груп кожнай семантычнай сферы, якія маюць агульную тэндэнцыю да намінатыўнай функцыі: гэта, як правіла, найменні фізіялагічных станаў і хвароб (*уласніцкія* ***апетыты****, духоўны* ***голад****,* ***прага*** *да ведаў, давесці да* ***шаленства****,* ***слепата*** *да нацыянальных праблем,* ***ліхаманка*** *падрыхтоўкі*), некаторых прадметаў (*мецць пэўны* ***прыцэл*** *у адносінах, паміж сябрамі знік* ***бар'ер****, псіхалагічны* ***рычаг***), прадметаў і з'яў сфер "літаратура і мастацтва" (*мажорны* ***тон*** *гутаркі,* ***мінор*** *у душы*) і "палітыка і вайна" (*слоўная* ***перапалка****, алкагольнае* ***рабства***). Для метафар гэтай групы характэрна ўсталяванне метафарычнай праекцыі на аснове пэўнай прыметы, рэальна ці асацыятыўна замацаванай за прадметам, дзеяннем ці з'явай.

Неабходна адзначыць, што пры наяўнасці пэўных агульных заканамернасцей у прафіляванні намінатыўнай функцыі ці функцыі характарызацыі існуюць метафары, у якіх размежаванне іх даволі складана, а ў межах кожнай мадэлі могуць быць метафары як з намінатыўнай функцыяй, так і з функцыяй характарызацыі.

Такім чынам, метафарычнае поле псіхалагічнай сферы чалавека можа быць прадстаўлена праз сістэматызацыю полісемантаў паводле першасных ЛСВ, якія размяркоўваюцца па семантычных сферах "Прырода", "Прадмет", "Чалавек", "Працэсы і адносіны", што ўтвараюць структуру крыніцы метафарычнага пераносу і адпавядаюць асноўным метафарычным мадэлям псіхалогіі чалавека. У межах кожнай мадэлі вылучаецца шэраг тыпаў і падтыпаў метафарычных пераносаў, якія разглядаюцца як прыватныя выпадкі метафарычнага мадэлявання.

Ядром метафарычнага поля псіхалагічнай сферы чалавека з'яўляюцца метафарычныя намінацыі, а перыферыяй – метафарычныя характарыстыкі феноменаў псіхалогіі чалавека. У большасці выпадкаў размежаванне функцый метафарычнай намінацыі і характарызацыі ажыццяўляецца на аснове значэння метафары ў кантэксце.

Спіс літаратуры

1. **Гак, В. Г.** Метафора : универсальное и специфическое / В. Г. Гак // Метафора в языке и тексте / В. Г. Гак [и др.]; ответств. ред. В. Н. Телия. – М. : Наука, 1988. – С. 11 – 26.

2. **Караулов, Ю. Н.** Свойства семантического поля / Ю. Н. Караулов // Общая и русская идеография / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1976. – С. 207 – 274.

3. **Лакофф, Дж.** Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон; пер. с англ., под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

4. **Скляревская, Г. Н.** Метафора в системе языка / Г. Н. Скляревская. – 2-е изд. – СПб. : Филол. фак. СПбГУ, 2004. – 166 с.

5. **Старычонак, В. Д.** Метафара ў беларускай мове : на матэрыяле субстантываў / В. Д. Старычонак. – Мінск : БДПУ, 2007. – 190 с.

6. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1984.

Актуальная тэма

ДА ЎНІФІКАЦЫІ КАНЧАТКАЎ НОВЫХ СЛОЎ МУЖЧЫНСКАГА РОДУ Ў РОДНЫМ СКЛОНЕ АДЗІНОЧНАГА ЛІКУ

Мова, яе лексічны склад, граматычная сістэма склонавых форм знаходзяцца ў пастаянным, няспынным развіцці. Частка слоў і словаформ выходзіць з ужытку, з'яўляюцца новыя словы, іх формы і значэнні. На сучасным этапе развіцця беларускай літаратурнай мовы асобнай увагі і разгляду заслугоўваюць пытанні граматычнай варыянтнасці склонавых форм назоўнікаў. Сёння пытанне паралелізму граматычных форм патрабуе больш пільнага разгляду па прычыне актывізацыі сучасных моўных працэсаў, фіксацыі новых слоў у лексікаграфічных крыніцах, неабходнасці іх аднастайнай перадачы на пісьме і ў працэсе навучання мове. У агульным русле праблем культуры мовы варта разгледзець наяўнасць варыянтных форм ва ўжыванні канчаткаў назоўнікаў мужчынскага роду ў родным склоне адзіночнага ліку на прыкладзе граматычнага засваення новых слоў.

Лексічнае папаўненне сучаснай беларускай літаратурнай мовы адбываецца некалькімі шляхамі: за кошт узнікнення ў розных сферах жыцця новых з'яў і прадметаў, новых заняткаў (*скайп, роўмінг, кансалтынг, дысконт, майстар-клас, спецэфект, стыліст, мэр, супервайзер*), якія, дарэчы, уласцівы і непасрэдна сучаснай беларускай рэальнасці (*аграгарадок, флікер, чаргавік, ліквідатар*); увядзення ў шырокі ўжытак спецыяльнай лексікі (*дэфібрылятар, прапафол, грэйдар, адаптар, калаген*); вяртання ў беларускі лексікон слоў, якія былі па грамадскапалітычных прычынах страчаны (*кадэт, мітынг, ламбард, малебен*); выкарыстання лексем 1920-х гг. (*намёт, улюбёнец, тастамент, станік*); ужывання розных словаформ адной лексічнай адзінкі (*мінчук* і *мінчанін, гатэль* і *атэль, бізнесмен* і *бізнесоўца*); пашырэння семантыкі вядомых слоў (сучаснае *заказнік* – гэта і 'род запаведніка', і 'заказны канцэрт', *бляск* – гэта не толькі 'яркае, асляпляльнае святло, водбліск', але і 'касметычны сродак для вуснаў і валасоў'). Папаўненне лексікі ідзе і за кошт пранікнення слоў з абазначэннем паняццяў, што існавалі за мяжой, але не былі вядомыя жыхарам Беларусі (*фэн-шуй, шоу, чызбургер, трэнд*). Значна ўзрасла ў мове колькасць іншамоўных лексем, найперш англіцызмаў: *баер, суперстар, рэстарт, кастынг, лізінг*. Пашырылася замена ўласнабеларускіх слоў запазычаннямі: *кіраўнік, начальнік → бос*; *творчасць → крэатыў*; *мастацкі праект → арт-праект*; *выпадак, здарэнне → інцыдэнт*. Дарэчы, даследчыкі заўважаюць, што англійская мова становіцца сродкам глабальнай камунікацыі, прыярытэтнай у многіх сферах жыццядзейнасці (найперш у галіне камп'ютарных тэхналогій, інтэрнэт-зносінах людзей ва ўсім свеце), а валоданне і карыстанне ёю – сінонімам адукаванасці і прэстыжу [2]. Разам з тым ідзе актыўнае засваенне лексікі з украінскай і польскай моў: *складнік* (польск. *składnik*) 'элемент', 'частка чаго-небудзь'; *вітальня* (укр. *вітальня*) 'пярэдні пакой'; *шпацыр* (польск. *spacer*) 'прагулка', што навукоўцы тлумачаць тэндэнцыяй наўмыснага пазбаўлення ад слоў рускай мовы. Пашыраецца колькасць уласнабеларускіх наватвораў, якія выступаюць аналагам рускамоўных запазычанняў і калек (*прыхільнік* замест *паклоннік*, *досвед* замест *вопыт*, *мінак* замест *прахожы*). Нягледзячы на гэта, параненйшаму актыўнай крыніцай папаўнення беларускага лексікону застаецца руская мова, праз якую ідзе асноўнае засваенне замежных лексем (*бітбоксінг, бластар, прамоўшн, дэд-лайн*).

Сучасныя моўныя працэсы – дэмакратызацыя мовы, рост індывідуальнай ролі аўтара ў літаратуры, публіцыстыцы (асабліва ў інтэрнэт-дзённіках, блогах, "жывых часопісах"), выкарыстанне сістэмы хуткіх электронных паведамленняў – развіваюць вольнае стаўленне да афармлення слоў і словаформ, што прыводзіць да неапраўданай варыянтнасці і разбурае граматычную сістэмнасць, калі для якаснага засваення мовы ў навучальным працэсе і яе прэстыжу сярод вучняў вельмі важныя адназначнасць, дакладнасць і ўнармаванасць.

Практычныя цяжкасці ў аднастайным афармленні новых слоў выклікаюць формы роднага склону адзіночнага ліку назоўнікаў мужчынскага роду з чыстай асновай. У якасці літаратурнай нормы для падобных назоўнікаў незалежна ад характару зычнага асновы замацаваны канчаткі *-а* (*-я*) або *-у* (*-ю*). Выбар аднаго з гэтых канчаткаў залежыць ад лексічнага значэння назоўнікаў. Асноўны крытэрый ужывання канчатка *-а* (*-я*) або *-у* (*-ю*) – паняцце адзінкі. Словы, якія ўсведамляюцца намі як назвы рэальных адзінак, як назвы прадметаў, якія паддаюцца лічэнню, маюць канчатак *-а* (*-я*), а з канчаткам *-у* (*-ю*) ужываюцца словы, якія з'яўляюцца назвай таго, што не ўсведамляецца намі як асобная адзінка. Такія словы часцей за ўсё не могуць спалучацца з лічэбнікамі [1, с. 57].

Сярод новых назоўнікаў мужчынскага роду з чыстай асновай, зафіксаваных у сродках масавай інфармацыі і нарматыўных крыніцах, канчатак *-а* ў родным склоне адзіночнага ліку маюць 11 лексіка-семантычных груп: 1) назоўнікі, якія абазначаюць чалавека паводле: а) прафесійнага занятку: *палітолаг, візажыст, рэпетытар, піяр-менеджар*;

б) прыналежнасці да пэўнай сацыяльнай катэгорыі: *інтэрнэт-карыстальнік, платнік, алігарх, перасяленец*; в) фізічных і разумовых якасцей: *працаголік, экстрасэнс, супергерой, максімаліст*; г) непрафесійнай дзейнасці, прыхільнасці да пэўнага ладу жыцця, ідэй: *клабер, руфер, аўтастопшчык, сектант*; д) дачынення да іншых асоб, падзей: *ініцыятар, гранд-чэмпіён, рэспандэнт, праваўладальнік*; е) назоўнікі, якія абазначаюць жывых істот, міфічных або мастацкіх персанажаў: *мастыф, клон, монстр, орк*; 2) назоўнікі, якія абазначаюць канкрэтныя прадметы рэчаіснасці, што паддаюцца лічэнню: а) тэхнічныя прыстасаванні, іх часткі: *электрачайнік, кулер, ксеракс, пажарны апавяшчальнік, цюнер, мадэм*; б) сродкі руху і іх часткі, а таксама месца руху: *бус, пікап, квадрацыкл, седан і аўтабан, трафік*; в) ежа, якая мае выгляд адзінкавага прадмета: *крэкер, стэйк, чупа-чупс, нектарын*; г) іншыя адзінкавыя прадметы і прылады, функцыянальныя аб'екты: *глюкометр, клатч, стэплер, банкамат*; д) прадметы адзення: *смокінг, кардыган, джут, пухавік*; 3) спосабы сувязі, інфармацыйныя праграмы і прадукты: *чат, партал, твітар*; 4) аб'екты візуальнай інфармацыі, дакументы, у тым ліку сукупнасць дакументаў, а таксама знак, адзінка інфармацыі: *постар, сертыфікат, банер, аватар* 'асабісты малюнак карыстальніка інтэрнэту', *пакет* 'набор афіцыйных папер', *нік*; 5) адзінкі вымярэння: а) якасці, майстэрства, кошту: *піксель, дан, лот, кілабайт*; б) адрэзкаў часу: *міленіум, тэлевізійны сезон, тайм-аўт*; 6) інтэлектуальныя заданні, гульні, даследаванні і іх часткі: *сканворд, пазл, квест, краш-тэст*; 7) арганізацыі і ўстановы, будынкі, службовыя падраздзяленні: *парламент, асабняк, паркінг, прэс-цэнтр, канцэрн, паб*; 8) назвы калектываў, аб'яднанняў, слаёў грамадства: *фан-клуб, бізнес-клас, клан, поп-гурт, біг-бэнд*; 9) назвы відаў спорту, экстрэмальных заняткаў і гульняў: *велатрыял, футбэг, паркур, скелетон*; 10) прадукт творчай і інфармацыйнай дзейнасці: *кліп, скетчком, рэліз, таблоід*, а таксама назвы культурных мерапрыемстваў, відовішчаў: *гала-канцэрт, мюзікл, джэм-сэйшн*; 11) кірункі музыкі, танцы: *джангл, лайт-рок, фрыджаз, джайв, тэктонік*.

Як бачым, у групу назоўнікаў з канчаткам *-а* трапляюць новыя словы, якія абазначаюць чалавека, жывых істот, мастацкіх персанажаў, канкрэтныя прадметы рэчаіснасці, спосабы сувязі, дакументы, адзінкі вымярэння, інтэлектуальныя заданні, прадукты творчай дзейнасці, арганізацыі, назвы калектываў, відаў спорту, танцаў, кірункі музыкі. Пашырылася група лексем, што называюць функцыянальныя аб'екты, да якіх па аналогіі дадаліся назвы камп'ютарных праграм, адзінак інфармацыі.

З канчаткам *-у* (*-ю*) ужываецца 9 лексіка-семантычных груп новых назоўнікаў, якія абазначаюць: 1) абстрактныя паняцці, дзеянні: а) эканамічныя працэсы, меры, паслугі, віды камерцыйнай дзейнасці: *дэфолт, шоу-бізнес, сэйл, маркетынг, дэпазіт*; б) інфармацыйныя працэсы, спосабы працы электроннай сістэмы: *клік, вэб-кантэнт, онлайн-рэжым, роўмінг*; в) творчыя заняткі: *блогінг, ды-джэінг, капірайтынг, піяр*; г) дзейнасць, звязаную са спортам, турызмам: *кіберспорт, агратурызм, пілáтэс, роўп-джампінг*; д) іншыя дзеянні, накіраваныя на прадмет, асобу, працэсы і іх вынікі: *дэмбель, флірт, маніторынг, хэпі-энд, допінг-кантроль*; е) касметычныя працэдуры: *ваксінг, пілінг, татуаж, стайлінг*; 2) разумовыя працэсы, асаблівасці псіхічнага і фізічнага стану чалавека: *дыскамфорт, імідж, стрэс, цэлюліт*; 3) арганізаваныя мерапрыемствы, акцыі, спаборніцтвы: *проматур, флэш-моб, гала-паказ, мундзіяль*; 4) зборнасць, сукупнасць прадметаў у адным: а) назвы прасторы, знешняга свету, прадукцыі: *спарткомплекс, відэарынак, кіберсвет, FM-дыяпазон, кантрафакт*; б) групы людзей, якія аб'яднаны агульнай дзейнасцю: *бамонд, крыміналітэт, бэк-вакал, персанал*; в) сукупнасць пэўных правілаў, сістэма: *рэйтынг, сэрвіс, мадэлінг, фармат*; 5) матэрыялы, хімічныя рэчывы, назвы касметычных сродкаў, медыцынскіх прэпаратаў: *кансервант, спандэкс, ламінат, спрэй, бляск, амфетамін*; 6) прадукты харчавання, напоі, якія маюць выгляд аднароднай масы: *папкорн, джын-тонік, жульен, ёгурт*; 7) тэорыі, погляды на грамадскае жыццё, рэлігійныя вучэнні, стылі ў мастацтве, модзе: *сепаратызм, крышнаізм, батык, нэйл-арт, хэнд-мэйд*; 8) метады, прыёмы, спосабы работы: *тэст-экзамен, мастэрынг, фотатрэнінг, фрыланс*; 9) абстрактныя паняцці, якія абазначаюць пэўныя знешнія з'явы: *дэфіцыт, форс-мажор, стэрэатып, суверэнітэт*.

Такім чынам, групу назоўнікаў з канчаткам *-у* складаюць лексемы з рэчыўным, абстрактным, зборным і працэсуальным значэннямі. Новым для гэтай групы стала ўключэнне назоўнікаў, што абазначаюць эканамічныя і інфармацыйныя паняцці.

Пасля аналізу дзвюх груп назоўнікаў відавочна пашырэнне межаў ужо існуючых лексіка-семантычных груп, а таксама раз'яднанне блізкіх па значэнні лексем, што часта праяўляецца ў вар'іраванні словаформ пры напісанні. Нягледзячы на ўстаноўленыя агульныя прынцыпы размежавання канчаткаў *-а* (*-я*) і *-у* (*-ю*), пры практычным выкарыстанні назоўнікаў у мове назіраюцца выпадкі адхіленняў. Дублетныя формы роднага склону адзначаюцца ў розных семантычных групах назоўнікаў. Акрамя таго, у апошні час павялічваецца колькасць ужыванняў з канчаткам *-у* сярод назоўнікаў мужчынскага роду ў родным склоне адзіночнага ліку [3, с. 135], што можна растлумачыць не толькі пашырэннем лексем з абстрактным значэннем, але і імкненнем асобных аўтараў адштурхнуцца ад канчатка *-а*, які з'яўляецца асноўным у рускай мове, і наблізіцца да польскай і ўкраінскай моў,

дзе канчатак *-у* дамінуе ў многіх катэгорыях неадушаўлёных назоўнікаў.

Непаслядоўнасць назіраецца ў канчатках назоўнікаў, дзе адбываецца наследаванне замацаваных форм базавых лексем, напрыклад назваў прадпрыемстваў, функцыянальных аб'ектаў: *агракамбіната, канцэрна* і *аграпрамысловага комплексу*. У "Тлумачальным слоўніку беларускай мовы" фіксуюцца формы *камбіната* 'вялікае прамысловае прадпрыемства, якое аб'ядноўвае некалькі прадпрыемстваў, звязаных паміж сабой тэхналагічным працэсам або адміністрацыйна', *комплексу* 'сукупнасць прадметаў, з'яў, уласцівасцей, якія складаюць адно цэлае'. Разгледжаныя лексемы, магчыма, варта прывесці, нягледзячы на значэнне зборнасці, да афікса *-а*, які з'яўляецца дамінантным і нарматыўным для назваў грамадскіх арганізацый, устаноў, вайсковых падраздзяленняў. Гэта датычыцца і напісання назваў калектываў, аб'яднанняў, слаёў грамадства (*фан-клуба, бізнес-класа, клана*, але *крыміналітэту, бамонду, рок-калектыву*). Большасць з названых слоў маюць значэнне афіцыйнай арганізацыі і кадыфікаваны канчатак *-а*, таму варта яго замацаваць за ўсёй семантычнай групай назоўнікаў.

Адсутнічае паслядоўнасць ва ўжыванні назваў спартыўных заняткаў: *сокса, роўп-джампнінга, страйкбола*, але *картынгу, пілáтэсу, зорбінгу.* Усе гэтыя лексемы маюць адценне зборнасці, да таго ж у аснове асобных ёсць элемент *-інг*, які ў англійскай мове-донары з'яўляецца паказчыкам неасабовай формы дзеяслова герундыя, якому ў беларускай мове блізкія аддзеяслоўныя назоўнікі тыпу *чытанне* (*reading*), *вязанне* (*knitting*), *катанне на лыжах* (*skiing*) [4], што і падштурхоўвае да афармлення гэтай катэгорыі слоў з канчаткам *-у* ў родным склоне адзіночнага ліку. Хоць аргументавана большасць даследчыкаў лічыць нарматыўным напісанне назоўнікаў роднага склону, якія абазначаюць непадзельныя паняцці спартыўнага характару, з канчаткам *-а* (*бейсбола, пас'янса, пінг-понга*).

Назвы танцаў, музычных стыляў у граматыках фіксуюцца з канчаткам *-а*, а назвы мастацкіх напрамкаў (відаць, на ўзор філасофскіх тэорый) – з канчаткам *-у*. У сучаснай моўнай практыцы колькасць музычных стыляў увесь час павялічваецца, гэта ўжо не адзінкавыя лексемы, а асобная група, да таго ж многія стылі музыкі супадаюць з назвамі іншых напрамкаў мастацтва (*андэграўнд, поп, трэш*), стыляў адзення (*глэм-рок, неа-панк*), што дае падставы гаварыць на карысць іх уніфікацыі з канчаткам *-у* (*хіп-хопу*).

Магчыма, трэба аб'яднаць у адну лексіка-граматычную групу з канчаткам *-у* і назвы ўсіх арганізаваных мерапрыемстваў, відовішчаў, акцый, спаборніцтваў, якія маюць значэнне працэсу (*карпаратыву, гала-паказу, мундзіялю*, але *гала-канцэрта, мюзікла, джэм-сэйшна*).

Многія лексемы, пашыраючы сваё значэнне, выходзяць за межы прынятых лексіка-граматычных крытэрыяў, аднак фіксуюцца слоўнікамі з ранейшымі унармаванымі канчаткамі. Перыядычныя ж выданні больш вольна ставяцца да выбару канчаткаў. Так, лексема *стэрэатып* у сучасных слоўніках зафіксавана з канчаткам *-а* ў родным склоне адзіночнага ліку. Але амаль знікла канкрэтнае значэнне гэтага слова 'металічная гумавая або пластмасавая копія друкарскага набору… матрыца', і ўжываецца абстрактнае 'нязменны агульнапрыняты ўзор, якога трымаюцца', чым і выкліканы паралелізм ва ўжыванні канчаткаў *-а / -у*.

Не заўсёды дакладна ідзе размежаванне слоў паводле адзінкавасці – зборнасці. Лексема *кантрафакт* 'прадукт, тавар і пад., які з'яўляецца падробкай якога-небудзь фірменнага прадукту, тавару' не пастаянна афармляецца з канчаткам *-у*, магчыма, па аналогіі са словам *факт*, з якім мае рознае значэнне, калі трэба арыентавацца на зборнае значэнне 'прадукт'. Падобнае назіраецца ў словазлучэнні *праграмны прадукт* 'камп'ютарная праграма', якое мае кадыфікаваны канчатак *-у* адпаведна пачатковаму значэнню *прадукт* 'тое, што атрымліваецца ў выніку працы чалавека', калі астатнія назоўнікі камп'ютарнай тэматыкі ўжываюцца з *-а*. За лексемай *рынак* зафіксаваны канчатак *-у*, аднак слова *міні-рынак* некаторыя аўтары скланяюць як назвы гандлёвых аб'ектаў, што маюць форму цэласнага будынка (*гіпермаркета, аўтасалона, гандлёвага цэнтра*), калі *рынак* – зборнае паняцце.

Такім чынам, відавочна, што граматычнае афармленне і ўжыванне новых слоў патрабуе ўнармавання, прывядзення да аднастайнага напісання. Для вызначэння ў цяжкіх выпадках канчатка роднага склону можна карыстацца парадай Кандрата Крапівы, які пісаў: "Канчаткі *-а* (*-я*) маюць у родным склоне… назоўнікі, якія можна ўжываць з часцінкай *паў* і абазначаныя імі рэчы лічыць як адзінкі" [5, с. 185].

Спіс літаратуры

1. **Арашонкава, Г. У.** Да пытання аб некаторых склонавых формах назоўнікаў / Г. У. Арашонкава // Сучасная беларуская мова. – Мінск, 1973.

2. **Какуридис, Т.** Глобальный английский : мнение французов / Т. Какуридис, М. Манян // [Электронный ресурс]. – 2005. – Режим доступа : http://e-novosti.info/blog.

3. **Кароткая граматыка беларускай мовы** : у 2 ч. / пад рэд. А. А. Лукашанца. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – Ч. 1 : Фаналогія. Марфаналогія. Марфалогія.

4. **Хведченя, Л. В.** Английский для поступающих в вузы / Л. В. Хведченя, Р. В. Хорень. – Минск : Высш. шк., 2000.

5. **Крапіва, К.** Збор твораў : у 5 т. / К. Крапіва. – Мінск, 1963. – Т. 5.

Кацярына ШЧАСНАЯ,
аспірантка Інстытута мовы і літаратуры
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук В. Русак.

Алег СЕМЯНЮК

ФАКТАР КУЛЬТУРНАЙ МЯЖЫ І КАМУНІКАТЫЎНЫЯ ПАВОДЗІНЫ

НА МАТЭРЫЯЛЕ ЎСХОДНЕСЛАВЯНСКІХ МОЎ

У сітуацыі сучасных свабодных міжкультурных зносін глабальным элементам, які ўздзейнічае на ўсе аспекты камунікатыўных паводзін людзей, з'яўляецца фактар **культурнай (моўнай, семіятычнай) мяжы** (тэрмін У. Кашкіна). Ва ўмовах інтэрнацыяналізаванай і глабалізаванай прасторы вельмі часта людзі, якія жывуць у розных краінах і лінгвакультурных асяродках, пад уздзеяннем многіх фактараў пачынаюць страчваць адчуванне гэтай мяжы. Найбольш гэта ўласціва носьбітам блізкароднасных моў і нацыянальных культур, якія актыўна кантактуюць паміж сабой. Таму для фарміравання лепшага разумення этнакультурнай мяжы і асэнсавання асаблівасцей сваіх і чужых камунікатыўных паводзін варта звяртаць увагу (асабліва ў школьнай практыцы) на агульныя і розныя рысы камунікатыўных паводзін прадстаўнікоў розных (няхай і блізкіх) этнасаў. Камунікатыўнымі паводзінамі (КП) называюць сукупнасць як лінгвістычных, так і пазалінгвістычных дзеянняў, што ажыццяўляюцца суразмоўнікамі ў межах камунікатыўных актаў з мэтай дасягнення стратэгічнай мэты, пэўнага вербальнага ўзаемадзеяння.

Сёння праблема разумення асаблівасцей камунікатыўных паводзін становіцца ўсё больш актуальнай, паколькі ў трэцім тысячагоддзі глабалізацыя і інтэрнацыяналізацыя ствараюць беспрэцэдэнтныя магчымасці для міжкультурных зносін, асноўны прынцып якіх – веды, разуменне і ўсведамленне асаблівасцей КП прадстаўнікоў іншых культур. Авалоданне нюансамі камунікатыўных паводзін вельмі важнае не толькі для паспяховага засваення няроднай мовы і перакладчыцкай дзейнасці, але і для падарожжаў і міжнароднага бізнесу.

Праілюструем некаторыя этнакультурныя асаблівасці камунікатыўных паводзін носьбітаў рускай, украінскай і беларускай моў з дапамогай парэмій, у асноўным – прыказак і прымавак праблемнага поля “маўленчыя зносіны”. Гэтыя моўныя адзінкі камунікатыўнага характару – найбольш этнічна маркіраваны элемент нацыянальных моў.

Намі даследаваліся камунікатыўныя катэгорыі (КК) “гаварэння” як дамінантнага віду маўленчай дзейнасці. Спынімся на параўнанні наступных камунікатыўных катэгорый: 1) гаварэнне (колькасць), рэлевантнасць (адпаведнасць адказу на пытанне) і манера; планаванне; ініцыятыўнасць, рэактыўнасць (адказ на знешняе ўздзеянне), квесітыўнасць (цікаўнасць); 2) камунікатыўная этыка; 3) камунікатыўная ацэначнасць (маўленне і практычная дзейнасць; маўленне і слуханне; маўленне і маўчанне); 4) камунікатыўная адказнасць; 5) камунікатыўная эмацыянальнасць.

Матэрыялы даследавання сведчаць, што ва ўсіх лінгвакультурах нешматслоўе шануецца як колькасная рыса маўлення. Руская лінгвакультура звязвае шматслоўе з пустаслоўем (*Во многословии не без пустословия*), ва ўкраінскай указваецца, што шматслоўе супярэчыць звязнасці маўлення (*Краще недоговорити, ніж переговорити; Наговорив сім мішків гречаної вовни, та всі неповні*). У беларускай акцэнтуецца ўвага на тым, што “лішкавае” маўленне можа прывесці да непрыемнасцей, а маўчанне спрыяе ўдачы (*Памаўчы, язычок, калі ясі, а не памаўчыш – трасцу з'ясі; Маўчы, а то будуць таўчы; Калі ясі пірог з грыбамі, трымай язык за зубамі*). Акрамя таго, ва ўсіх гэтых лінгвакультурах шматслоўе і “доўгі язык” лічацца негатыўнай характарыстыкай, якая прыводзіць чалавека да няўдачы, напрыклад: рус. *Язык мой – враг мой: прежде ума рыщет*; укр. *В закритий рот муха не влізе*; бел. *Язык у роце, як чорт у балоце; Хто язык доўгі мае, таму дрэнна бывае; Языча, язычa, сабе дабра не зыча; Свой язык горшы за ліхога суседа; Языку дай волю – завядзе ў няволю; Праз язык галаву сцінаюць.*

Вербалізацыя такіх катэгорый, як ініцыятыўнасць, рэактыўнасць і квесітыўнасць, выяўляе пэўныя адрозненні: у рускай лінгвакультуры прымаўка *Не спрашивают, так не сплясывай* выражае пэўную перасцярогу з нагоды ініцыятывы маўлення. Ва ўкраінскай лінгвакультуры ініцыятыўнасць не адмаўляецца, аднак у прымаўках больш выразна ўказваецца на фактар цікаўнасці (*Язик до Києва доведе; Хто питає, той не блудить; Хто питає, той багато знає; Питай та свій розум май; Щоб запитати не треба гроші мати*). У беларускай ініцыятыўнасць таксама часта падтрымліваецца (*Язык Вільні дапытай; Хто пытае, той не блукае; Пытаючыся, дапытаешся*).

Катэгорыя камунікатыўнай этыкі знаходзіць сваю праяву ў трох лінгвакультурах. Рускія, беларускія і ўкраінскія камунікатыўныя этычныя павучанні супадаюць. Напрыклад: рус. *За правое дело – говори смело; Не хвали в очи, не хули за гла-*

Алег Анатольевіч Семянюк *– мовазнаўца. Доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры перакладу і агульнага мовазнаўства Кіравагградскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Уладзіміра Віннічэнкі (Украіна). Даследуе сацыяльныя аспекты моўных працэсаў, праблемы камунікатыўнай лінгвістыкі, пытанні методыкі выкладання мовы.*



за; Не бранись – не чисто во рту будет; укр. *Краще мовчати ніж брехати; Не розголошуй людських хиб, бо ще твій чортик не згиб; Не хвали в очі, не лай поза очі*; бел. *На добрае запытанне добрае і адпавяданне; Чужая пахвала як гром грыміць, а самахвальства смярдзіць; Не хвалі сябе, няхай людзі пахваляць* і інш. У рускіх, хіба што, больш выразнае патрабаванне выбіраць, пра што гаворыш (*Не все мели, что знаешь*).

Эндэмічнымі, уласцівымі пераважна рускай лінгвакультуры, з'яўляюцца рэкамендацыі з нагоды камунікатыўнага жанру "лаянкі": з аднаго боку, шмат прыказак і прымавак канцэптуалізуюць "лаянку" як рысу паўсядзённых зносін (*Как ни колотись, а без брани не жизнь; Не обругавшись, и замка в клети не отопрешь; Брань на вороту не виснет*), а з другога – падкрэсліваюць яе грахоўнасць і немэтазгоднасць (*Спорить спорь, а браниться грех; Горлом не возьмешь, бранью не выпросишь; В ссорах да во вздорах пути не бывает*). Усходнеславянскія лінгвакультуры маюць значную эксплікацыю негатыўнай ацэнкі неадпаведнасці паміж гаварэннем і практычным дзеяннем. Напрыклад: рус. *Говорит направо, а глядит налево; Говорит крестом, а глядит пестом*; укр. *На словах – як на цимбалах, а на ділі – як на балалайці; Не так то він діє, як тим словом сіє*; бел. *Слоў – на мех, а спраў – на смех; Языком у Вільні, а галавою за печчу.*

Ва ўсіх даследаваных мовах у камунікатыўных паводзінах існуе прымат справы над словам, параўнаем: рус. *Языком молоть – не дрова колоть*; укр. *Говорити – не воду носити; Слова – полова, а праця – діло*; бел. *Языком мянціць спіна не баліць; Языком сена не накосіш; Языковае мліва не гадзіва.* Усе тры лінгвакультуры заклікаюць не спяшацца з вербалізацыяй вынікаў дзейнасці (рус. *Не спеши языком, а торопись делом*; укр. *Не кажи гоп, доки не перескочиш*; бел. *Каб так смыкам, як языкам*), аддаюць перавагу слуханню (рус. *Прожуй, прежде чем говорить, послушай, прежде чем говорить*; укр. *Слухай тисячу разів, а говори один раз*; бел. *Маўчы ды патаквай*). Прычым украінская падсвядома матывуе гэта яшчэ і большай магчымасцю атрымання інфармацыі (*Менше говори – більше вчуєш*), беларуская – атрыманнем барышу (*Маўчы і дыш, дык будзе барыш*). Адметная ў гэтых адносінах руская прымаўка *Язык – один, уха – два, раз скажи – два раза послушай*.

Маўчанне як характарыстыка камунікатыўных паводзін увогуле ацэньваецца неадназначна. Перш за ўсё супадае ацэнка маўчання як дзеяння, што абазначае згоду (рус. *Молчание – знак согласия*; укр. *Мовчання – знак згоди*; бел. *Маўчанне – знак згоды*). Гэтыя сцвярджэнні цесна звязаны з лацінскім прататыпам *Siletium videtur confessio.* Але маўчанне поліфункцыянальнае, таму ацэнка мае варыятыўны характар. Пазітыўная рыса маўчання раскрываецца ў эквівалентных прымаўках: рус. *Слово – серебро, молчание – золото*; укр. *Слово – серебро, мовчання – золото*; бел. *Слова – серабро, маўчанне – золата.* Асцярожнае стаўленне да "маўчуноў" выяўляюцца ў фразеалагічных зваротах: рус. *В тихом омуте черти водятся*; укр. *Стережися чоловіка, що не говорить, а собаки що не гавкає*; бел. *У ціхім балоце чэрці растуць; Ціхая свіння глыбока рые.*

Як сведчыць матэрыял назіранняў, найбольш дэталёва вербалізуюцца розныя аспекты маўчання ў рускай лінгвакультуры (на фоне ўкраінскай і беларускай). У прыватнасці, пазітыўна ацэньваецца пастулат, што маўчанне карыснае, калі не шкодзіць адрасату (*Молчанкой никого не обидишь*), што вельмі часта гэта адзіна правільны спосаб паводзін (*Кстати помолчать, что большое слово сказать*). Добра, калі маўчанне выкарыстоўваецца замест лаянкі, пустых размоў (*Доброе молчание лучше худого ворчания; Не стыдно молчать, коли нечего сказать*), як спосаб пазбегнуць гневу (*Молчанье гнев гасит*) ці калі яно супрацьстаўляецца глупству (*Молчи, коли Бог разуму не дал!*). Своечасовае маўчанне суправаджаецца падзякай (*И за молчание гостинцы дают*). З іншага боку, асуджаецца недарэчнае маўчанне (*Не молчи, когда нужно сказать; Замолчал как в рот воды набрал*). Негатыўна расцэньваецца маўчанне, якое перашкаджае дамоўленасці (*Молчать, так и дело не скончать*), не з'яўляецца прыкметай розуму (*Дело не говорит – ум копит, а вымолвит – слушать нечего*) ці выкарыстоўваецца замест неабходнага гаварэння (*Молчанием город не возьмешь; Молчит как пень*). Эндамічная рыса рускіх КП: яны не захоўваюць за асобай пастаяннай станоўчай ацэнкі маўчання (*В людях молчком – дома на всю деревню слыхать; Был голк, да замолк*).

Катэгорыя камунікатыўнай адказнасці ўласціва ўсім разгледжаным лінгвакультурам (рус. *Не кидай слов на ветер; Держи язык на привязи; Сказано – сделано*; укр. *Дав слово – виконай його; Будь господарем своєму слову; Не кидай словами як пес хвостом*; бел. *Слова давай, дык яго і трымай; Што сказаў, тое святое*). Акрамя таго, у

рускай і ўкраінскай лінгвакультурах назіраецца эксплицытная і выразная станоўчая ацэнка адказнасці носьбітаў мовы (рус. *Его слово – кремень*; укр. *На його слові можна мур мурувати*).

Катэгорыя камунікатыўнай эмацыянальнасці праяўляецца варыятыўна. Украінскія КП увогуле не абмяжоўваюць асобу ў выяўленні пачуццяў (*Язик без кісток, що хоче лопоче*). Рускія камунікатыўныя паводзіны рэкамендуюць трымаць пры сабе непрыемныя пачуцці (*Носи платье – не сметывай, терпи горе – не сказывай*). Беларускія КП акцэнтуюць увагу на неабходнасці гаварыць незласліва пра чужыя недахопы (*Жартаваць можна, але не калечыць бязбожна; Пасмейся з няўмекі, ды не чыні здзекі*).

Адзначым, што агульныя культурныя, рэлігійныя, гістарычныя складнікі ў жыцці рускіх, украінцаў, беларусаў, цесныя міжкультурныя і міжмоўныя сувязі спрыяюць як фарміраванню інтэгральных рыс камунікатыўных паводзін, так і стварэнню падобных формул іх маўленчага адлюстравання. У прыватнасці, да прыкладаў вербалізацыі маўчання ў рускай лінгвакультуры можна знайсці падобныя (як мінімум – семантычна) прыказкі ва ўкраінскай і беларускай (укр. *Хто мовчить, той двох навчить; Лихо говірливому, недобре й мовчазному; Мовчанка не пушить, голоньки не сушить; Хто мовчить, то лиха ся збуде; Мовчанка гнів гасить*; бел. *Маўчыць як без'языкі / як воцату выпіўшы / як камень пры дарозе / як мур / як слуп / як сыч / як рыба / як нямы; Млын меле – мука будзе, язык меле – бяда будзе* і г. д.).

Аналіз спосабаў вербалізацыі "павучання" камунікатыўных паводзін у рускай, украінскай і беларускай моўных карцінах свету сведчыць, што камунікатыўныя катэгорыі гаварэння, слухання, маўчання, камунікатыўнай этыкі, камунікатыўнай ацэначнасці, камунікатыўнай адказнасці, камунікатыўнай эмацыянальнасці ўніверсальныя для даследаваных лінгвакультур. Нацыянальна спецыфічнымі з'яўляюцца асобныя часткова эквівалентныя ці эндэмічныя рысы іх зместу. Напрыклад, тлумачэнне якасных, колькасных характарыстык і планавання гаварэння супадае ў рускіх, украінскіх, беларускіх камунікатыўных паводзінах, але рэлевантнасць, манера, ініцыятыўнасць, рэактыўнасць гаварэння, квесітыўнасць выяўляюць этнаспецыфіку. Нацыянальна-культурную этнаспецыфіку праяўляюць таксама канцэптуалізацыя камунікатыўнай этыкі, маўчання, камунікатыўнай эмацыянальнасці. Найбольш універсальныя для ўсходнеславянскіх культур адносіны да слухання, хутчэй за ўсё дзякуючы яго ролі ва ўспрыманні думкі, якая і выступае асновай маўлення.

Важнымі для вылучэння "эндэмічных" рыс з'яўляюцца як колькасныя паказчыкі, так і наяўнасць безэквівалентных фразеалагічных адзінак. Такім чынам, разгледжаны намі матэрыял пацвярджае думку пра тое, што нават у блізкіх лінгвакультурах ёсць этнічна і ментальна абумоўленыя адрозненні ў камунікатыўных паводзінах, якія фіксуюцца ў мове нават на такім не самым кансерватыўным яе ўзроўні, як фразеалагічны. Для паспяховага вывучэння моў і засваення культур знаёмства з такімі адрозненнямі вельмі неабходнае.

Спіс літаратуры

1. **Даль, В. И.** Пословицы, поговорки и прибаутки русского народа : в 2 т. / В. И. Даль. – СПб. : Литера, 1997.
2. **Санько, З.** Малы руска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем / З. Санько. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991.
3. **Русские пословицы и поговорки о языке, речи и культуре речевого поведения** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://navigator.gramota.ru/narod.html.
4. **Українські прислів'я та приказки** / упоряд. С. В. Мишанича та М. М. Пазяка. – Київ : Освіта, 1984.
5. **Янкоўскі, Ф.** Беларуская фразеалогія. Фразеалагізмы, іх значэнне, ужыванне / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Выш. шк., 1968.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Назвы роднага краю

Аляксандр РОГАЛЕЎ

КЛІЧАЎ, КЛЕЦК, ШЧАРА, ЧЭРЫКАЎ

Працяг. Пачатак у № 1.

Гарадскі пасёлак Клічаў, райцэнтр Магілёўскай вобласці, вядомы з 1592 г., калі ён быў згаданы як вёска Клічава Віцебскага ваяводства.

Клічаў стаіць на рэчцы Ольса (левы прыток Бярэзіны-Дняпроўскай). Гідронім *Ольса* ўтвораны ад геаграфічнага тэрміна *ольс* 'нізінны альховы лес' (параўнайце слова *альса* 'тарфяное балота', 'забалочаны луг, часам з рэдкімі вольхамі', 'алешнік').

У назве *Клічаў* (*Клічава*), як мы мяркуем, "закансервавана" найменне яшчэ аднаго воднага аб'екта. Калісьці ў Ольсу ўпадала рачулка Кліча. На яе берагах было заснавана пасяленне, якое і назвалі па абазначэнні невялікага вадацёку.

Што значыць *Кліча*? У Верхнім Падняпроўі ёсць рэчка Кліца. У Пухавіцкім раёне Мінскай вобласці існуе вёска Кляцішын, у назве якой адлюстраваны верагодны гідронім *Кляціша*. У гэты ж шэраг роднасных назваў трэба ўключыць і рачулку Клечу, ад якой атрымаў назву старажытны горад Мінскай вобласці Клецк (першасная летапісная форма – *Кльчьскъ*, упершыню згаданы ў 1127 / 1128 г.).

Гідронім *Клеча* сугучны рускаму дыялектнаму слову *клечь* 'бярозавыя парасткі' (у беларускіх гаворках вядома слова *клечанне* 'зяляніна, якой упрыгожваюць хаты на Сёмуху'). Аднак за гэтым сугуччам, на нашу думку, хаваецца яшчэ больш глыбінны, агульны і для назвы, і для слоў *клечь*, *клечанне* моўны факт.

Фанетычнымі варыянтамі аднаго і таго ж гідранімічнага кораня *кліч-* (*Клічаў*), *клеч-* (*Клецк*) і *кліц-* (*Кліца*) з'яўляюцца яшчэ *хелц-* (*Хелц* – назва рэчкі ў Пасожжы), *халч-* (рэчка Халчынка ў верхнім цячэнні Дняпра), *калч-* (Калчэўка – рэчка ў басейне Акі), *кельц-* (Кельца – левы прыток Акі), *клёц-* (*Клёца* – рака ў вярхоўях Заходняй Дзвіны) і г. д.

У Чачэрскім раёне Гомельскай вобласці ёсць вёска Халочча, назва якой утварылася ад гідроніма *Халоча*. У Веткаўскім раёне Гомельскай вобласці знаходзіцца пасёлак Хальч. Яго назва паўтарае старажытны гідронім *Хальч* (так звалася верагодная рэчка, якая ўпадала ў Сож).

Гэтыя і магчымыя іншыя назвы (напрыклад, гідронім *Клева* – левы прыток Бярэзіны) звязаныя са старажытным коранем *кл-* (*кол-*, *кал-*, *кел-*, **kol-*, **kal-*, **kel-*) у значэннях 'гнуць, згінаць', 'круціць, вярцець'.

Значэнне крывізны мае і гідронім *Шчара* (рака, левы прыток Нёмана). У гэтай назве рэалізавана старажытная каранёвая аснова *шчар-*, якая з'яўляецца фанетычным варыянтам згаданай вышэй асновы і мае амаль тыя ж значэнні – 'гнуць, згінаць, крывіць', 'круціць, вярцець' [2, с. 55 – 61].

Яшчэ адным варыянтам каранёвых асноў з агульным значэннем крывізны лічыцца аснова **чэр-*, якая ёсць у складзе гідронімаў *Чэранка* (верхняе цячэнне Дняпра), *Чарэя* (*Чарэйскае возера*) і ўтворанага ад назвы возера айконіма *Чарэя* (вёска Чашніцкага раёна Віцебскай вобласці*). Роднасныя ўказаным назвам гідронімы *Чора*, *Чэр*, *Шчарок*, *Чарляй*** у басейне Акі.

У басейне Заходняй Дзвіны ёсць рэчка Нячэрыца і возера Нячэрац, назвы якіх азначаюць 'не крывая(-ы), не выгнутая(-ы)'.

Ад рэчкі Чарэпіты ("Крывая Піта"***) атрымала назву вёска Чарэпіта Расонскага раёна Віцебскай вобласці. З назвамі водных аб'ектаў звязаны і найменні вёсак Чэрсвя Ушацкага раёна Віцебскай вобласці і Чарэшля Навагрудскага раёна Гродзенскай вобласці.

Апошні з гэтых населеных пунктаў вядомы тым, што каля яго, на беразе возера Чарэшля (левабярэжжа Нёмана), археолагі знайшлі стаянкі каменнага веку. Адна з іх датуецца III тыс. да н. э.

Значэнні тыпу 'крывая рака', 'крывое возера' трэба ўспрымаць не толькі канкрэтна ў сувязі са звілістым рэчышчам кожнай ракі ці з канфігурацыяй пэўнага возера, але і ў сакральна-міфалагічным сэнсе. Справа ў тым, што вобраз вярчэння, "згінання", пляцення вады суадносіцца з самым старажытным у гісторыі чалавецтва ўспрыманнем вады як субстанцыі Сусвету [3, с. 99 – 107].

Нельга не звярнуць увагу і на айконім *Чэрыкаў* (горад, раённы цэнтр Магілёўскай вобласці, вядомы з XVI ст. як цэнтр воласці Магілёўскай эканоміі Вялікага Княства Літоўскага). У дарэвалюцыйных апісаннях Чэрыкаў называўся старажытным пасяленнем. У пачатку XX ст. на яго тэрыторыі захоўваліся рэшткі землянога насыпу, верагоднага гарадзішча [1, с. 421].

Горад стаіць на беразе ракі Сож, у якую ў ваколіцах населенага пункта ўпадае рэчка Вудага. У скла-

* Вёска Чарэя Чашніцкага раёна стаіць на беразе возера. Гэты населены пункт вядомы з 1454 г. Некаторыя гісторыкі сцвярджаюць, што ў XIV – XV стст. Чарэя была цэнтрам Чарэйскага княства.

** У гідроніме *Чарляй* да асновы *Чар-* далучаны мардоўскі геаграфічны тэрмін *ляй* 'рака'. Назва ў цэлым разумеецца як "крывая рака".

*** Каранёвыя асновы *-беч-*, *-быч-*, *-пяч-*, *-пят-*, *-пет-*, *-пед-*, *-піт-*, *-пяд-*, *-пад-* (параўнайце: *Ломпадзь* – рака ў басейне Дзясны), *-пяц-*, *-бед-*, *-беч-*, *-меч-*, *-мец-*, *-медз-*, *-міц-*, *-мяч-*, *-віц-*, *-вяч-*, *-вят-*, *-вец-*, *-вет-*, *-веч-*, *-віт-*, *-віц-* – гэта варыянты нейкай надзвычай старажытнай "праасновы" з агульным значэннем 'вада'.

дзе гідроніма *Вудага* (варыянт *Удага*) маецца інтэрнацыянальны гідранімічны корань *вуд-* (*уд-*) 'вада'.

У назве *Чэрыкаў* вычляняецца ўтваральная аснова *Чэрык-*, якую можна лічыць як гідранімічнай, так і антрапанімічнай. У мінулым на беразе Сожа ў межах сённяшняга Чэрыкава магла знаходзіцца старыца ракі (возера) Чэрык ('крывое возера').

Нават калі айконім (найменне пасялення) *Чэрыкаў* звязваць не з верагодным гідронімам (найменнем воднага аб'екта), а з антрапонімам *Чэрык* (*Чэрыкаў* 'горад Чэрыка'), то і гэты антрапонім трэба разумець як 'крывы' ці 'гарбаты'.

Дарэчы, Чэрык мог быць не рэальнай асобай, а міфалагічнай істотай і ў такім выпадку ўвасабляць уяўленне пра крывізну як стваральны пачатак.

Крывізна і выгнутасць у старажытнасці лічыліся базавымі паняццямі ў адносінах да Сусвету ў цэлым і кожнай яго рэаліі паасобку, у тым ліку і вады. Спрадвечная крывізна – гэта форма праяўлення жыццёвай сілы, уласцівасць і прыкмета жыцця.

Менавіта таму міфалагічны першачалавек і боскі продак у розных народаў мог насіць імя *Крывы*. Цалкам верагодна, што антрапонім *Чэрык* – менавіта такое імя. Адмоўныя значэнні, звязаныя з паняццем крывізны, павінны ўспрымацца як дастаткова позняя.

ШЧУЧЫН, ЦЕЛЯХАНЫ, ЛЕЛЬЧЫЦЫ

Тры гэтыя геаграфічныя назвы тыпалагічна падобныя адна да адной. Такое падабенства тлумачыцца тым, што ў аснове назваў *Шчучын*, *Целяханы* і *Лельчыцы* ляжаць дахрысціянскія ўласныя імёны.

Назва горада Шчучына, раённага цэнтра Гродзенскай вобласці, вядомага з першай паловы XV ст., утварылася ад мужчынскага імя *Шчука*: *Шчучын* – 'пасяленне, якое заснаваў чалавек па імені *Шчука* ці якое належыць чалавеку з такім іменем'.

У самім Шчучынскім раёне, а таксама ў Бешанковіцкім раёне Віцебскай вобласці і Вілейскім раёне Мінскай вобласці ёсць вёскі пад назвай *Шчукі*. Гэта – родавыя найменні, якія сведчаць, што імя *Шчука* было агульным знакам тых сямейных абшчын, якія заснавалі адпаведныя населеныя пункты. У Віцебскім раёне існуе вёска Шчучына, назва якой павінна тлумачыцца так, як і айконім *Шчучын*.

Назва гарадскога пасёлка Целяханы (Івацэвіцкі раён Брэсцкай вобласці), вядомага з XVI ст. як вёска ў Пінскім павеце Брэсцкага ваяводства Вялікага Княства Літоўскага, звязана з асабістым іменем *Целех*, якое суадносілася з абазначэннем цяляці.

Антрапонімы *Шчука* ('шчупак') і *Целех* ('цяля') і падобныя да іх ужываліся з вельмі глыбокай старажытнасці і да XVII ст. У позні час яны былі выключна "дамашнімі" (неафіцыйнымі) уласнымі абазначэннямі, якія чалавек мог мець поруч з афіцыйнымі імёнамі, дадзенымі пры хрышчэнні. У ранні перыяд такія ўласныя найменні сімвалізавалі еднасць усяго жывога ў свеце, роднасць чалавека і жывёл, веру ў перасяленне душ. У вытоках імёны тыпу *Шчука* і *Целех* – татэмныя знакі.

Асабістае імя ў значэнні 'цяля' ў розных мясцінах мела варыянты: *Целех*, *Целеш*, *Цялаш*, *Цяляк* (*Цялях*). Ад формы *Целех* утварылася геаграфічная назва *Целяхі* (вёска Стаўбцоўскага раёна Мінскай вобласці) і калектыўнае абазначэнне *целяханы* ('тыя, што маюць дачыненне да Целеха'), ад якога ў выніку пераносу па прынцыпе прасторавай сумежнасці ўзнікла назва *Целяханы*.

З формай *Целеш* звязаны наступныя назвы вёсак: *Целяшы* (Глыбоцкі і Докшыцкі раёны Віцебскай вобласці, Гомельскі раён, Слаўгарадскі раён Магілёўскай вобласці), *Целяшэвічы* (Дзяржынскі раён Мінскай вобласці), *Целяшоўшчына* (Сенненскі раён Віцебскай вобласці), *Целяшоўка* (Горацкі раён Магілёўскай вобласці).

Форма *Цялаш* адлюстравалася ў назве вёскі Цялашы Віцебскага раёна. Форма *Цяляк* – у назве *Целякі*, якую носяць вёскі Жабінкаўскага раёна Брэсцкай вобласці, Свіслацкага і Смаргонскага раёнаў Гродзенскай вобласці, Мядзельскага раёна Мінскай вобласці.

Працэс утварэння згаданых назваў уяўляецца наступным чынам: *Целех* → *целяхі* (родавае найменне) → *Целяхі*; *Целеш* → *целяшы* (родавае найменне) → *Целяшы*; *Целеш* → *целяшэвічы* ('нашчадкі ці падданыя Целеша') → *Целяшэвічы*; *Целеш* → *Целяшоўшчына* ('пасяленне і ўсе навакольныя землі, якія належаць Целешу'); *Целеш* → *Целяшоўка* ('пасяленне, заснаванае Целешам'); *Цялаш* → *цялашы* (родавое найменне) → *Цялашы*; *Цяляк* → *целякі* (родавое найменне) → *Целякі*.

У аснове назвы вёскі Целянец Пінскага раёна Брэсцкай вобласці найменне жыхароў не ляжыць. *Целянцом* тут называлася спачатку ўрочышча, побач з якім вырасла пасяленне. Такое ўрочышча, відаць, служыла выганам для жывёлы, якая належала жыхарам суседніх вёсак.

Звернемся цяпер да назвы *Лельчыцы*, якую носіць гарадскі пасёлак, цэнтр раёна Гомельскай вобласці. З фармальнага пункту погляду назва *Лельчыцы* ўтворана ад антрапоніма *Лелька*. Роднасныя айконімы: *Лялькаўшчына* (вёска Маладзечанскага раёна Мінскай вобласці), *Лялеўшчына* (вёска Гарадоцкага раёна Віцебскай вобласці), *Лялюгі* (вёска Шумілінскага раёна Віцебскай воб-

ласці), *Лялюшы* (вёска Воранаўскага раёна Гродзенскай вобласці), *Лялянцы* (вёска Воранаўскага раёна Гродзенскай вобласці), *Лелюкі* (вёска Іўеўскага раёна Гродзенскай вобласці), *Лелікава* (вёска Кобрынскага раёна Брэсцкай вобласці).

Утварыліся пералічаныя найменні так: імя *Лялька* ці прозвішча *Лялькаў* → *Лялькаўшчына* ('землі Лялькі ці Лялькава'); імя *Ляль(-я)* ці прозвішча *Лялеў* → *Лялеўшчына* ('землі Ляля ці Лялева'); імя ці мянушка *Лялюг* → радавое найменне *лялюгі* → *Лялюгі*; імя *Лялюш* → родавае найменне *лялюшы* → *Лялюшы*; імя *Лель* → калектыўная мянушка *лялянцы* → *Лялянцы*; імя ці мянушка *Лялюк* → родавае найменне *лелюкі* → *Лелюкі*; імя *Лелік* → *Лелікава* ('пасяленне Леліка').

Прааналізаваныя факты, а таксама іншы матэрыял (напрыклад, прозвішчы *Лелікаў*, *Ляльчук*, *Лелюкоў*, *Лялюк*, *Леля*, *Лелеш*, *Лялекін*, *Лялёхін* і пад.), сведчаць пра распаўсюджанасць у мінулым свецкіх (нехрысціянскіх) мужчынскіх імёнаў і мянушак *Лель*, *Леля*, *Ляля*, *Лялька*, *Лялюг*, *Лялюк*, *Лялюш*, *Лялека*, *Лялёха*, *Лелік* і іншых (дахрысціянскія ўласныя імёны і мянушкі размяжоўваць нялёгка).

Найбольш верагодныя ўласныя імёны *Лель*, *Леля*, *Лялька*, *Лялюш*, *Лелік* звязаны з найменнямі бусла або казадоя (або леляка, Caprimulgus europaeus). Чым тлумачыцца такая сувязь моўных фактаў?

Буслы, па павер'ях, прыносяць дзяцей. Адсюль становіцца зразумелай сувязь слоў тыпу *лялека*, якое ў некаторых беларускіх гаворках служыць для абазначэння бусла, і слова *ляля* 'дзіця', 'немаўля'. Ад слова *ляля* ўтварылася слова *лялька* (лялька – тое ж дзіця, толькі несапраўднае).

У рускай мове ёсць слова *лелеять* 'песціць', 'мілаваць', 'лашчыць', а яшчэ 'калыхаць', 'беражліва насіць дзіця'. У дадзеным выпадку можна гаварыць пра суаднесенасць гэтага слова, а магчыма, і іншых згаданых моўных фактаў, з найменнем славянскага язычніцкага бога Леля, аналага антычнага Купідона, бога кахання. Каханне, як вядома, прыводзіць да нараджэння дзяцей.

Што ж датычыцца птушак, то яны ўвогуле разглядаліся як носьбіты душы. Казадой (*лялёк*, *ляляк*, *ляляка*, *лелек*) – начная птушка, здаўна лічылася істотай іншасвету, з якім звязаны душы памерлых і душы народжаных дзяцей. У некаторых славянскіх мовах словы тыпу *лелек* абазначаюць саву, начную чаплю і нават кажана, але ў любым выпадку – таямнічую начную істоту.

На аснове наймення начной птушкі (казадоя, савы), якая наганяе страх і нават лічыцца дэманічнай істотай, адбыўся перанос на некаторыя не найлепшыя якасці чалавека. У выніку ў гаворках сустракаюцца словы *ляляк*, *лялюк* у значэннях 'разява', 'нязграбны, нясрпытны, непаваротлівы чалавек', 'някемлівы чалавек'. Ад такіх слоў узнікалі адпаведныя мянушкі, якія фармальна супадалі з больш старажытнымі ўласнымі імёнамі. На аснове імёнаў і мянушак утвараліся прозвішчы і геаграфічныя назвы, якія мы і разглядалі вышэй.

Назва гарадскога пасёлка Лельчыцы можа мець гістарычную падаснову. Лельчыцы вядомы з XVI ст. як сяло Мазырскага павета ў Кіеўскім, а з 1569 г. – у Мінскім ваяводствах Вялікага Княства Літоўскага, але найбольш верагоднай датай узнікнення пасялення можна лічыць XV ст.

Вялікі князь літоўскі Вітаўт у 1395 г. перадаў гарады Слуцк і Капыль брату польскага караля Ягайлы князю Уладзіміру Альгердавічу, які стаў уладальнікам новага феадальнага княства – Слуцкага. Сын гэтага князя, Аляксандр (Алелька), з'явіўся родапачынальнікам беларуска-літоўскага княжацкага роду Алелькавічаў, які ў далейшым, на працягу XV і XVI стст., займаў у Вялікім Княстве Літоўскім прывілеяванае становішча.

Князь Аляксандр (Алелька) Уладзіміравіч карыстаўся вялікім аўтарытэтам як военачальнік і дыпламат, прычым быў нават вылучаны як кандыдат на велікакняжацкі пасад пасля смерці Вітаўта ў 1430 г.

Уладанні князя Алелькі (гэта яго другое імя, свецкае, "дамашняе", звязанае з найменнямі птушак бусла ці казадоя, якое часта памылкова лічаць мянушкай) распаўсюджваліся і на сучасныя палескія раёны Гомельшчыны. Уладар будаваў на вялізных, але ў большасці пустых, бязлюдных прасторах Палесся населеныя пункты, асвойваў новыя землі. Адным з такіх пасяленняў, на наш погляд, былі Лельчыцы. У назве гэтага населенага пункта якраз і магло адлюстравацца імя *Алелька*, пад якім князь Аляксандр Уладзіміравіч, безумоўна, быў добра вядомы сярод палешукоў (*Алелька* → *алельк-* + *-ічы* → *алельчычы* → *алельчыцы*, г. зн. 'падданыя князя Алелькі' → *Алельчыцы*, г. зн. 'месца пасялення алельчыцаў' → *Лельчыцы*). Князь Аляксандр (Алелька) памёр у 1454 г. З гэтага вынікае, што часам узнікнення Лельчыцаў можна лічыць першую палову XV ст.

Зразумела, Лельчыцы маглі заснаваць і найбліжэйшыя нашчадкі князя Аляксандра, яго сыны і ўнукі, але яны былі ўжо *Алелькавічамі*. Назва ж *Лельчыцы* больш надзейна з фармальнага боку тлумачыцца якраз ад імя *Алелька*, чым ад родавага наймення *Алелькавічы*. Заўважым, што сказанае трэба ўспрымаць толькі як версію.

Спіс літаратуры

1. **Живописная Россия** : Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении : Литовское и Белорусское Полесье [Текст]. – Изд. 2-е. – Минск : БелЭн, 1994. – (Репринт. воспроизв. изд. 1882 г.).

2. **Козлова, Р. М.** Структура праславянского слова (Праславянское слово в генетическом гнезде) / Р. М. Козлова. – Гомель : Гом. госуд. ун-т им. Ф. Скорины, 1997.

3. **Рогалев, А. Ф.** Географические названия в калейдоскопе времен / А. Ф. Рогалев. – Гомель : Барк, 2007.

МОЎНЫЯ РЭКОРДЫ

Рашэнне аб увядзенні Міжнароднага дня роднай мовы было прынята Генеральнай канферэнцыяй ЮНЕСКА 17 лістапада 1999 г. па просьбе краіны Бангладэш. А 21 лютага 2000 г. ва ўсім свеце свята, мэтай якога стала садзейнічанне моўнай і культурнай разнастайнасці і шматмоўю, было адзначана ўпершыню.

Прапануем падборку цікавых моўных і літаратурных фактаў, некаторыя з якіх зафіксаваны ў Кнізе рэкордаў Гінэса.

Самая вялікая колькасць моў сканцэнтравана ў Папуа-Новай Гвінеі, што тлумачыцца багаццем ізаляваных далін. Гэтыя мовы складаюць прыкладна 10% ад усіх моў, што існуюць у свеце.

Самымі складанымі мовамі лічацца:

– мова паўночнаамерыканскіх індзейцаў чыпева, у якой існуе каля 6 тыс. дзеяслоўных формаў;

– мова абарыгенаў Паўночнай Амерыкі хайда, у якой выкарыстоўваецца 70 прэфіксаў;

– табасаранская мова (Рэспубліка Дагестан), у якой існуе 48 склонаў назоўнікаў;

– мова эскімосаў, якая мае 63 формы цяперашняга часу, а простыя назоўнікі ў гэтай мове маюць 252 флексіі.

Самы ранні ўзор алфавітнага пісьма быў знойдзены ва Угарыце (цяпер Рас-Шарма, Сірыя). Ён датуецца прыблізна 1450 г. да н. э. і мае выгляд глінянай таблічкі з нанесенымі на яе 32 клінавіднымі літарамі.

Самы доўгі алфавіт – 72 літары – у кхмерскай мове, якая з'яўляецца дзяржаўнай мовай Камбоджы. Па дадзеных даследчыка Ю. Гаргоніева, у кхмерскай мове налічваецца 29 галосных фанем, частка з якіх прадстаўлена дыфтонгамі.

Самы кароткі алфавіт – у мове ратакас з вострава Бугенвіль, які ўваходзіць у склад Папуа-Новай Гвінеі. Алфавіт складаецца з 12 літар (*a, e, g, i, k, o, p, r, s, t, u, v*), якія выкарыстоўваюцца для перадачы 11 гукаў (літары *t* і *s* абазначаюць фанему <t>).

Самая старажытная літара *о* засталася нязменнай, такі ж выгляд яна мела ў фінікійскім алфавіце (каля 1300 г. да н. э.). У наш час ёю карыстаюцца 65 алфавітаў.

Самая вялікая колькасць зычных гукаў – 84 (з іх чатыры выкарыстоўваліся толькі ў запазычаных словах) – зафіксавана ў вымерлай у 1992 г. убыхскай мове, якая адносіцца да абхазаадыгскай сям'і.

Звяртаем увагу нашых чытачоў: Міжнароднаму дню роднай мовы былі прысвечаны лютаўскі нумар "Роднага слова" за 2009 г., а таксама артыкул "Свята моўнага раўнапраўя" ў лютаўскім нумары за 2010 г.

Найменшая колькасць зычных гукаў – шэсць – ва ўзгаданай вышэй мове ратакас.

Самая вялікая колькасць галосных літар – 55 – налічваецца ў мове народа седанг (цэнтральная частка В'етнама). Найменшая – у абхазскай мове, у якой ёсць толькі дзве галосныя, якія абазначаюць тры фанемы.

У англійскай мове ёсць слова, якое складаецца толькі з галосных літар, – *euouae* (абазначае музычны тэрмін). У эстонскім слове *jäääärne* (край лёду) запар ідуць чатыры аднолькавыя галосныя. Назва адной з індзейскіх моў у бразільскім штаце Пары складаецца з сямі галосных літар – *uoiauai*. У англійскім слове *latchstring* – шэсць паслядоўных зычных, а ў грузінскім *гвпртсквнис* – восем, якія вымаўляюцца асобна.

Самы вялікі слоўнік – саракатомны слоўнік кітайскай мовы "Чжунвэнь дацзідзянь", які змяшчае 49 905 іерогліфаў. Да рэкардсмена прыбліжаны "Deutsches Wörterbuch", пачаты Якабам і Вільгельмам Грым у 1854 г., а завершаны ў 1971 г. Слоўнік, аб'ём якога склаў 34 519 старонак, быў выдадзены ў 33 тамах. Самым вялікім слоўнікам англійскай мовы з'яўляецца 20-томны "The Oxford English Dictionary" (21 728 старонак).

Самы вялікі слоўнікавы запас мае англійская мова – каля 490 тыс. слоў і 300 тыс. тэхнічных тэрмінаў. Гэта больш, чым у якой-небудзь іншай мове, але малаверагодна, што чалавек, які размаўляе на англійскай мове, ужывае больш за 60 тыс. слоў. Нават тыя, хто прайшоў поўны 16-гадовы адукацыйны курс, выкарыстоўваюць прыкладна 5 тыс. слоў у маўленні і да 10 тыс. слоў пры пісьме. Напрыклад, у творах Уільяма Шэкспіра налічваецца каля 33 тыс. слоў.

Самым старажытным друкаваным творам з'яўляецца скрутак Дхарані, ці сутра. Тэкст адціснуты з драўляных клішэ. Скрутак быў знойдзены 14 кастрычніка 1966 г. у падмурку пагады Пульгукса ў паўднёвакарэйскім горадзе Кёнджу. Навукоўцамі было высветлена, што сутра была аддрукавана не пазней за 704 г. н. э.

Самым старажытным узорам медыцынскай літаратуры з'яўляецца невялікая гліняная таб-

лічка з шумерскім тэкстам, знойдзеная ў горадзе Ніпур, які знаходзіцца на тэрыторыі сучаснага Ірака. Знаходка датуецца прыблізна 2100 г. да н. э. Тэкст, нанесены на таблічку, змяшчае рэцэпты розных мазей і пластыраў, прыгатаваных з панцыра чарапахі, расліны нагасі, солі, гарчыцы і піва.

Самая першая энцыклапедыя была складзена ў Афінах прыблізна ў 370 г. да н. э. пляменнікам Платона Спеўсіпам.

Самай вялікай энцыклапедыяй у свеце з'яўляецца "Універсальная ілюстраваная еўра-амерыканская энцыклапедыя", якая налічвае 105 тыс. старонак (выдадзена ў Мадрыдзе і Барселоне). Штогадовы дадатак, які выдаецца з 1935 г., змяшчае 165 200 000 слоў. У жніўні 1983 г. энцыклапедыя складалася са 104 тамоў.

Самай вялікай кнігай у свеце з'яўляецца "Суперкніга" памерам 2,74×3,07 *м*, вагой 252,6 *кг*, якая налічвае 300 старонак. Яна была выдадзена ў 1976 г. у Дэнверы (штат Каларада, ЗША).

Самая маленькая кніга (1×1 *мм*) з дзіцячай казкай "Стары кароль Коўл" была надрукавана на паперы шчыльнасцю 22 $г/м^2$ тыражом у 85 асобнікаў у сакавіку 1985 г. шатландскім выдавецтвам "Гленіфер прэс". Старонкі кнігі можна гартаць толькі пры дапамозе іголкі, ды і тое з вялікай асцярожнасцю.

Самы доўгі апублікаваны раман – "Людзі добрай волі" французскага пісьменніка Луі Анры Жана Фарыгуля, які быў выдадзены ў 1932 – 1946 гг. у 27 тамах і на 4959 старонках выдавецтвам "Пітэр Дэйвіс". У рамане прыблізна 2 070 000 слоў. Яшчэ большым атрымаўся 6 раман японца Сахачы Ямаока "Такугава Іэясу", які з 1951 г. публікаваўся ў японскіх штодзённых газетах. Цяпер, калі выдаць завершаны раман, атрымаецца 40-томнае выданне.

Самай вялікай публікацыяй у свеце з'яўляецца 1112-томнае выданне Брытанскіх парламенцкіх дакументаў, надрукаванае выдавецтвам Ірландскага ўніверсітэта ў 1968 – 1972 гг. Поўнае выданне важыць 3,3 *т*. На тое, каб прачытаць яго, трэба 6 гадоў нават у тым выпадку, калі чытаць па 10 гадзін на дзень. Тыраж – 500 камплектаў. У 1987 г. кошт аднаго камплекта складаў 9500 фунтаў сцерлінгаў.

Самую вялікую колькасць значэнняў мае англійскае слова *set*: 58 – як назоўнік, 126 – як дзеяслоў, 10 – як прыметнік, утвораны ад дзеепрыметніка.

Самым ёмістым і найбольш цікавым з пункту гледжання лексікаграфіі з'яўляецца слова *mamihlapinatapai* з фуэгійскага дыялекту іспанскай мовы, на якім размаўляюць у Паўднёвай Аргенціне і Чылі. Гэтае слова азначае 'глядзець адзін на аднаго ў надзеі, што адзін з двух прапануе выканаць тое, чаго жадаюць абодва бакі, нясхільныя гэта рабіць'.

Найбольшую колькасць значэнняў – 84 – мае фанема <i> кітайскай мовы ў 4-м тоне, напрыклад такія, як *адзенне, ікаўка, вашывы*. У пісьмовай мове існуе 92 іерогліфы для абазначэння склада *-i-* ў 4-м тоне.

Найвялікшую колькасць імёнаў мелі праправнук іспанскага караля Карла III дон Альфонса дэ Барбон-і-Барбон (94 складнікі, некаторыя з якіх пісаліся праз злучок) і дачка графаў з Дэрбшыра Трэйсі Нэльсан (нарадзілася 31 снежня 1985 г.), якой бацькі далі яшчэ 139 імёнаў. У лістападзе 1986 г. рэгістратар даў згоду на тое, каб запісаць усе гэтыя імёны ў асобным дакуменце, які прыкладаецца да пасведчання пра нараджэнне.

Самую доўгую назву горада мае сталіца Тайланда Бангкок. Афіцыйная назва налічвае 167 літар, што пры транслітарацыі, прынятай большасцю навукоўцаў, складае 175 літар.

Самая доўгая геаграфічная назва на сёння – неафіцыйная назва ўзгорка на востраве Паўночны ў Новай Зеландыі (305 *м* над узроўнем мора). Назва складаецца з 85 літар і ў перакладзе з мовы маоры азначае 'месца, дзе Тамаці, чалавек з вялікімі каленямі, празваны землеедам, паднімаецца на горы, спускаецца з гор і праглынае іх, граючы на флейце для сваёй каханай'.

Самай незвычайнай з'яўляецца адна з геаграфічных назваў Анголы, якая складаецца з дзевяці галосных літар, – *Сauaiauaia*.

Самымі вялікімі паліглотамі ў гісторыі лічацца італьянскі кардынал Мецафанці (1774 – 1849), які валодаў 26 ці 27 мовамі, прафесар Раек (1787 – 1832) з Даніі, сэр Джон Баўрынг (1792 – 1872) і доктар Гаральд Уільямс з Новай Зеландыі (1876 – 1928), што валодалі 28 мовамі кожны.

У наш час самым вядомым паліглотам з'яўляецца француз Джордж Генры Шміт (нарадзіўся ў Страсбургу 28 снежня 1914 г.), які у 1965 – 1971 гг. узначальваў секцыю тэрміналогіі пры ААН. У бібліяграфічным даведніку ААН выдання 1975 г. адзначана, што Шміт валодае "толькі" 19 мовамі і з-за недахопу часу не можа "аднавіць" яшчэ 12 моў. Суддзя з канадскага горада Ванкувера Паўэл Аляксандр Джанулус (нарадзіўся ў 1939 г.) карыстаўся 41 мовай.

Самая доўгая навуковая назва – сістэматычная назва дэзоксірыбануклеінавай кіслаты чалавечых мітахондрый, якая ўтворана з найменняў 16 569 нуклеатыдных рэштак і складаецца, такім чынам, з 207 тыс. літар. Яна была апублікавана ў часопісе "Nature" ("Прырода") 9 красавіка 1981 г.

НОВЫ ЛІНГВІСТЫЧНЫ МІКРААТЛАС

Чарнякевіч, Ю. В. Атлас гаворак паўночна-ўсходняй Брэстчыны / Ю. В. Чарнякевіч; нав. рэд. П. А. Міхайлаў. – Мінск : Тэхналогія, 2009. – 255 с.

Лінгвагеаграфічныя даследаванні ў Беларусі маюць дастаткова працяглую традыцыю. Яшчэ акадэмік Я. Карскі ў тлумачэннях да этнаграфічнай карты беларускага народа, складзенай ім у 1903 г., фактычна падышоў да высновы аб неабходнасці выкарыстання лінгвагеаграфічных метадаў пры вывучэнні моў і гаворак. Першым лінгвагеаграфічным даследаваннем не толькі ў беларускім, але і ва ўсходнеславянскім мовазнаўстве ўвогуле стала праца П. Бузука "Спроба лінгвістычнае географіі Беларусі. Ч. 1. Фонэтыка і марфалёгія. Вып. 1. Гаворкі Цэнтральнае і Усходняе Беларусі і суседніх мясцовасцяў Украіны і Велікарусі ў першай чвэрці XX в." (1928). У другой палове XX ст. былі створаны такія агульнанацыянальныя лінгвагеаграфічныя работы, як "Дыялекталагічны атлас беларускай мовы" (1963), "Лінгвістычная геаграфія і групоўка беларускіх гаворак" (1968 – 1969), "Лексічны атлас беларускіх народных гаворак" (1993 – 1998). З 1965 г. еўрапейскімі, у тым ліку і айчыннымі, даследчыкамі была праведзена велізарная праца па збіранні і картаграфаванні матэрыялаў для "Агульнаславянскага лінгвістычнага атласа". Працягваецца праца над найбуйнейшым у гісторыі лінгвістычнай геаграфіі міжнародным даследчым праектам "Atlas Linguarum Europae", прысвечаным апісанню 22 моўных груп з 90 мовамі і дыялектамі.

Беларускімі навукоўцамі створаны цэлы шэраг рэгіянальных дыялектных атласаў, аднак асаблівае месца сярод іх павінен, на наш погляд, заняць "Атлас гаворак паўночна-ўсходняй Брэстчыны" Ю. Чарнякевіча (2009), прысвечаны рознааспектнаму апісанню найбольш важных з'яў моўнай сістэмы жыхароў названага рэгіёна Беларусі.

Для правядзення даследавання аўтар удала вызначыў тэрыторыю паўночна-ўсходняй Брэстчыны – рэгіён на памежжы Панямоння і Палесся, што навукова цалкам абгрунтавана, паколькі названыя гаворкі знаходзяцца ў зоне міждыялектных кантактаў – на поўдзень ад гэтай тэрыторыі праходзіць мяжа паміж асноўным масівам беларускіх гаворак і заходнепалескімі гаворкамі. Як слушна адзначае Ю. Чарнякевіч, "такія рэгіёны, як правіла, уяўляюць асаблівую цікавасць для навукоўцаў і патрабуюць дэталёвага лінгвагеаграфічнага вывучэння гаворак па максімальна густой сетцы населеных пунктаў" (с. 6).

Мегаструктура атласа складаецца з некалькіх асноўных частак. У прадмове даецца сціслая характарыстыка атласа і абгрунтоўваецца метадалогія працы. Прыводзіцца спіс абследаваных пунктаў, а таксама алфавітны пералік вёсак і рэспандэнтаў. Як вынікае са спіса, аўтар выключна ўважліва паставіўся да адбору інфармантаў: імі сталі людзі, якія нарадзіліся ў першай палове XX ст., што вельмі важна для фіксацыі аўтэнтычнага моўнага матэрыялу. Сетка апорных населеных пунктаў уключае тыя вёскі Брэсцкай, Гродзенскай і Мінскай абласцей, дзе захавалася карэннае насельніцтва – гэта дазволіла аўтару найбольш дакладна вызначыць характар дыялектнага ландшафту паўночна-ўсходняй Брэстчыны.

У атласе апублікавана вялікая праграма, па якой збіраўся фактычны матэрыял (344 пытанні). Праграма выразна і лагічна структуравана і ўключае пытанні, скіраваныя на выяўленне асаблівасцей гаворак на розных моўных узроўнях: фанетычным (вакалізм, кансанантызм), марфалагічным (назоўнік, прыметнік, дзеепрыметнік, займеннік, лічэбнік, дзеяслоў) і лексічным (жывёльны свет, раслінны свет, пчалярства, фаўна вадаёмаў і насякомыя, навакольныя з'явы, сельская гаспадарка, чалавек, хатняя гаспадарка, стравы, побыт). Пытанні сфармуляваны даступна і зразумела, па трох структурна-кампазіцыйных схемах: "Як у вас вымаўляюць (гавораць…)", "Якія канчаткі (формы) маюць…" і "Як называецца…". Апытальнік дапоўнены адказамі на асобныя пункты праграмы, атрыманымі ад мясцовых жыхароў падчас экспедыцый аўтара ў 2006 – 2007 гг.

Вынікам апрацоўкі і сістэматызацыі сабранага моўнага матэрыялу стала стварэнне 365 лінгвістычных картаў, пададзеных у корпусе "Атласа гаворак паўночна-ўсходняй Брэстчыны". З іх 90 картаў – фанетычныя, 74 – марфалагічныя, 180 – лексічныя, 20 – ізаглосныя, а таксама 1 карта, якая адлюстроўвае групоўку гаворак.

Праца Ю. Чарнякевіча, на наш погляд, стала першым у нацыянальным мовазнаўстве лінгвагеаграфічным даследаваннем, дзе на матэрыяле канкрэтнага рэгіёна прапануецца дастаткова поўны, комплексны аналіз асобных беларускіх гаворак, што ў спалучэнні з выключнай культурай картаграфавання і высокімі паліграфічнымі якасцямі робіць "Атлас гаворак паўночна-ўсходняй Брэстчыны" ў пэўным сэнсе ўзорнай лінгвагеаграфічнай работай.

Не выклікае сумненняў, што дадзенае даследаванне будзе запатрабаваным у сістэме вышэйшай адукацыі Беларусі – пры выкладанні курсаў беларускай дыялекталогіі, гісторыі беларускай мовы, пры распрацоўцы спецкурсаў і спецсемінараў. Аднак найбольшую карысць атлас Ю. Чарнякевіча прынясе, як падаецца, прафесійным лінгвістам: ён можа паслужыць узорам пры стварэнні аналагічных прац па іншых рэгіёнах Беларусі, пры складанні праграм для вывучэння беларускіх народных гаворак, а таксама пры параўнальным даследаванні гаворак беларускай і іншых славянскіх моў.

Дзмітрый ДЗЯТКО,
кандыдат філалагічных навук.

Віктар ІЎЧАНКАЎ

БРАТ-І-СЯСТРА, ці НАПІСАННЕ ПРАЗ ЗЛУЧОК СКЛАДАНЫХ НАЗОЎНІКАЎ

Працяг. Пачатак у № 1.

Нярэдка ў маўленні ўзнікаюць сітуацыі, калі словы, якія функцыянуюць самастойна і маюць канкрэтныя значэнні, могуць аб'ядноўвацца ў найменне аднаго прадмета. Ёсць даволі рамантычныя назвы раслін, напрыклад *брат-і-сястра*, што парускі перадаецца як *иван-да-марья*. Часам гэтую кветку называюць *мар'янка* ці *братаўка*. Назвы, як правіла, маюць цікавую этымалогію. Ва ўсходнеславянскім фальклоры даволі распаўсюджаны баладны сюжэт пра разлучаных у дзяцінстве брата і сястру, якія ў юнацкім узросце сустрэліся і пакахалі адно аднаго. Аднак, даведаўшыся пра кроўнае сваяцтва, яны не знайшлі магчымым быць разам. У адной з купальскіх балад чытаем:

Пойдзем, сястра, у поля,
Разсеемся абоя:
З мяне будзе жоўты цвет,
З цябе будзе сіні цвет.
Будуць дзеўкі краскі рваць
Й брата з сястрою памінаць:
Гэта тая травіца,
Што брацейка з сястрыцай.

З вуснай народнай творчасці.

У энцыклапедыях фіксуюцца больш матываваныя назвы. Напрыклад, рускае *не-тронь-меня* – травяністая расліна сямейства бальзамінавых. Ад дотыку да гэтай расліны яе лісткі згортваюцца. Адсюль і назва. Ці вось як апісваў кветку *любишь-не-любишь* Леў Талстой: «Есть прелестный подбор цветов этого времени года: красные, белые, розовые, душистые, пушистые кашки; наглые маргаритки; молочно-белые с ярко-желтой серединой “любишь-не-любишь” с своей прелой пряной вонью…»

Перад намі арыгінальныя назвы раслін, складнікі якіх у асобным выглядзе маюць зусім іншыя значэнні. І толькі аб'яднаўшыся ў адно, яны набываюць вобразнае гучанне, выступаюць у ролі наймення. Зразумела, што такое злучэнне патрабуе асаблівага правапісу, які мог бы перадаваць семантычныя нюансы і мелодыку створанага народам вобраза-кветкі.

У новай рэдакцыі “Правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі” зафіксавана: пішуцца праз злучок субстантываваныя спалучэнні слоў, якія з'яўляюцца назвамі раслін: *брат-і-сястра*. Нагадаем, што тэрмін “субстантываваныя” абазначае пераход іншых часцін мовы ў назоўнік. У нашым выпадку такому пераходу падлягае спалучэнне трох слоў.

Часта праз злучок пішуцца запазычаныя імёны ўласныя. Сюды адносяцца прозвішчы, імёны, геаграфічныя назвы. Ужо не раз падкрэслівалася, што ў любой арфаграфіі найбольшыя цяжкасці выклікаюць напісанні запазычанняў. І гэта натуральна, бо запазычанае слова “вырастае на сваіх дражджах” і можа не падлягаць агульным заканамернасцям мовы, у якую трапляе. У такім выпадку актуалізуецца пытанне аб транслітарацыі, “гукавым перакладзе” на родную мову іншамоўнага слова. Напрыклад, прыстаўныя і канчатковыя элементы прозвішчаў звычайна абазначаюць на мове арыгінала “сын” або “дачка”. Напрыклад, у шатландскіх прозвішчах *Мак-* абазначае “сын”, што ўказвае на гэльскае паходжанне. У большасці выпадкаў пішацца праз злучок, аднак ёсць выключэнні: *Макдональд, Макдаўэл, Макбет* і інш.

Цікава, што ў некаторых мовах перакладная частка “сын” знаходзіцца ў канцы прозвішча. Напрыклад, у ісландскай мове Свен Торвардсан з'яўляецца сынам Торварда, а яго сын будзе мець “прозвішча” *Свенсан* (*Sven's Son*). У англійскіх прозвішчах тыпу *Джэксан, Джонсан, Андэрсан, Петэрсан, Ніксан* апошняя частка *-сан* таксама расшыфроўваецца як “сын” (Джэка, Джона і г. д.). Такія назоўнікі не ўспрымаюцца намі як складаныя і пішуцца разам. Хоць у мове-крыніцы яны ўтвораны ад двух слоў.

Праз злучок жа пішуцца:

састаўныя прозвішчы, імёны і назвы геаграфічных аб'ектаў: *Бялыніцкі-Біруля, Дунін-Марцінкевіч, Жан-Жак Русо, Бурат-Манголія, Эльзас-Латарынгія, Аўстра-Венгрыя, Камянец-Па-*

дольскі, Буда-Кашалёва, Пераяслаў-Хмяльніцкі, Давыд-Гарадок, Камень-Кашырскі;

уласныя геаграфічныя назвы, якія з’яўляюцца спалучэннем назоўніка з назоўнікам у месным склоне і прыназоўнікам *на*, а таксама падобнымі іншамоўнымі спалучэннямі слоў з *дэ, сюр*: *Растоў-на-Доне, Франкфурт-на-Майне, Падэ-Кале, Булонь-сюр-Мэр*.

Выклікае цяжкасці напісанне арабскіх, цюркскіх, персідскіх імёнаў уласных, у якіх часткі *ага, аглы, ад, аль, аш, бай, бей, бек, задэ, зуль, кызы, паша, хан, шах* і іншыя пазначаюць сацыяльнае становішча, сваяцкія адносіны і да т. п. Яны пішуцца праз злучок: *Ахмат-шах, Асман-паша, Ізмаіл-бей, Курман-бай, Турсун-задэ, Кёр-аглы, Зейнал-кызы, Асман-бек, аль-Фашыд, Садах зуль-Фікар, Махамед эль-Куні*. Сюды ж адносіцца *Бухар-жырау*.

Праз злучок пішуцца іншамоўныя ўласныя назвы асоб і геаграфічных аб’ектаў з пачатковымі часткамі *Ван-, Мак-, Нью-, Сан-, Санкт-, Сен-, Сент-: Ван-Дэйк, Мак-Магон, Мак-Кінлі, Нью-Кастл, Сан-Себасцьян, Сан-Марына, Санкт-Пецярбург, Сен-Санс, Сент-Экзюперы*, а таксама ўласныя назвы паселішчаў з пачатковай часткай *Усць-, Верх-, Соль-: Усць-Каменагорск, Верх-Ірмень, Соль-Ілецк*.

Калі ў назве, якая складаецца з двух і больш назоўнікаў, першы абазначае родавае паняцце, а другі з’яўляецца ўласным імем, яны пішуцца асобна: *рака Днепр, горад Мінск, вулкан Везувій, маёр Кравец, дзед Янка*.

Артыклі і часціцы (*да, дэ, ла, ле, ля* і інш.), а таксама словы *дэр, дон, фон, ван* у іншамоўных уласных назвах пішуцца асобна: *Леанарда да Вінчы, Шарль дэ Кастэр, Анарэ дэ Бальзак, ла Валета, ла Мот, ле Шапелье, ля Крэзо, Ван дэр Мейлен, фон дэр Гольц, дон Хуан, Людвіг ван Бетховен*. Некаторыя з іх могуць указваць на сацыяльнае становішча. Так, французскае *дэ* сведчыць пра дваранскае паходжанне носьбіта прозвішча і пазначае родны склон (*Сезар дэ Вандом)*.

Асобна пішуцца словы ў геаграфічных уласных назвах, якія з’яўляюцца спалучэннем поўнага прыметніка ці парадкавага лічэбніка з назоўнікам: *Стары Свержань, Белы Груд, Карнаты Дуб, Вялікія Радванічы, Старыя Дарогі, Астрашыцкі Гарадок, Восьмая лінія* (вуліца), *Першая пасялковая* (вуліца), *Першы чыгуначны* (завулак).

УВАГА! *ВАЕННА*-, ці НАПІСАННЕ РАЗАМ СКЛАДАНЫХ ПРЫМЕТНІКАЎ

Наша маўленне бязмежнае, у ім могуць спалучацца самыя розныя словы. Аб’яднанне іх у адно мае на мэце назваць ці ахарактарызаваць прадмет, падкрэсліць рысу чалавека. У такім выпадку словы набываюць “новае жыццё”, бо, аб’яднаўшыся, нясуць у сабе сэнсавую нагрузку, багацейшую за тую, якую маюць паасобку. Да гэтага часта прыбягаюць паэты. Напрыклад, у паэме “Курган” Янкі Купалы пры дапамозе зліцця блізкіх па значэнні назоўнікаў перадаецца дынаміка і напеўнасць твора: *вяселле-разгул* (*На вяселле-разгул наплыло, як на сход…*), *гусляр-старына, пацеха-забава* (*Ажно трэцяга дня князь прыдумаў адну / Для дружыны пацеху-забаву: / Загадаў ён пазваць гусляра-старыну, / Гусляра з яго ведамай славай*), *дудар-званар* (*Вакол гэтай думы дудара-званара…*), *пушча-лес, салавей-птушка, рыба-плотка* (*Пушча-лес не шуміць, белка, лось не бяжыць, / Салавей-птушка ў той час сціхае; Паміж вольхаў рака, як штодзень, не бурліць, / Паплаўкі рыба-плотка хавае*). У фальклорнай традыцыі пясняр паўстае як абагульнены вобраз усяго прыгнечанага беларускага народа. Ці, напрыклад, знаходзім у А. Лойкі “спаконвяковых баразён”, дзе прыметнік утвораны ад словазлучэння *спакон веку*. Эпітэт *спаконвяковых* адмыслова перадае думкі аўтара пра спрадвечнасць пачуццяў да роднай зямлі.

Часам тыя ці іншыя паняцці, прыметы абазначаюцца не адным словам, а двума, трыма ці нават больш, напрыклад *правабярэжназаходнебугскі*. Складанае слова ўтрымлівае ажно чатыры асновы і ёміста называе вызначаную тэрыторыю.

Напісанне складаных прыметнікаў – арфаграфічная праблема, якая не мае адназначнага вырашэння, бо ўтрымлівае шмат акалічнасцей. Бывае даволі цяжка размежаваць спалучэнне прыслоўя з прыметнікам і складанае слова. Адзінага правіла, прыдатнага для ўсіх выпадкаў, не існуе. У газетах можам знайсці: “Да двух гадоў пазбаўлення волі **ўмоўна асуджаны** няўдачлівы рыбак”, “У яго было права на **ўмоўна-датэрміновае** вызваленне…” Як бачым, спалучэнні са словам *умоўна* пішуцца па-рознаму. Размежаваць такое напісанне часам дапамагае фармальны крытэрый. Калі другая частка спалучэння – дзеепрыметнік, то пішам асобна, калі ж прыметнік, то трэба пісаць праз злучок: *умоўна-бясплатны*, але *ўмоўна накіраваны*. Правіла агульнае для роднай і рускай моў. У апошняй могуць узнікаць цяжкія выпадкі: *здоровьесберегающий*. Карэктна менавіта такое напісанне. І ў беларускай мове – *здароўезберагальны*, што залежыць яшчэ і ад сферы ўжытку слова. Такім чынам, важна ведаць, да якой часціны мовы адносіцца другое слова: *вынікова арыентаваны прынцып, лінейна падпарадкаваныя падраздзяленні* (дзеепрыметнік), *вынікова-заліковая сесія, лінейна-матрычныя прынтары* (прыметнік), а

таксама ў якой галіне – навукі, тэхнікі – яно выкарыстоўваецца.

Спынімся на правілах напісання складаных прыметнікаў разам, адлюстраваных у новай рэдакцыі "Правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі".

Пішуцца разам прыметнікі:

якія суадносяцца са складанымі назоўнікамі, што пішуцца разам: *чарназёмны* (*чарназём*), *водаправодны* (*водаправод*), *мастацтвазнаўчы* (*мастацтвазнаўства*), *іншаземны* (*іншаземец*), *радыёфізічны* (*радыёфізіка*), *жалезабетонны* (*жалезабетон*), *самаходны* (*самаход*), *хваляводны* (*хвалявод*);

якія суадносяцца са словазлучэннямі з падпарадкавальнай сувяззю: *каменнавугальны* (*каменны вугаль*), *народнапаэтычны* (*народная паэзія*), *агульнаадукацыйны* (*агульная адукацыя*), *меднарудны, цэнтральнаеўрапейскі, уласнаручны, цвёрдапаліўны, круглагадовы, чырванабокі*;

якія суадносяцца са словазлучэннямі дзеясловаў з назоўнікамі: *дрэваапрацоўчы* (*апрацоўваць дрэва*), *масларобны* (*рабіць масла*), *мукамольны* (*малоць муку*), *касцярэзны, кветкаводчы, водазаборны, ільноцерабільны, лесанарыхтоўчы, лёсавызначальны*;

якія суадносяцца са словазлучэннямі назоўнікаў з лічэбнікамі і прыслоўямі адноснай меры колькасці, аб'ёму, прасторы і інш.: *двухразовы* (*два разы*), *трохколавы, двухтысячагадовы, сямісотпяцідзесяцігадовы, саракаградусны, пяцідзесяціпрацэнтны, саракатонны, шматразовы, мнагалюдны, усемагутны*;

першай часткай якіх з'яўляюцца прыслоўі: *моцнадзеючы* (*моцна дзейнічаць*), *лёгкапаранены* (*лёгка параніць*), *цяжкаўспрымальны* (*цяжка ўспрымаць*), *нізкарослы, высокаадукаваны, слабасалёны, добраўпарадкаваны, малапрыкметны*; але: *дыяметральна процілеглы* (*супрацьлеглы*), *чыста беларускі, яскрава вызначаны, выключна дасканалы, асабліва адказны, колькасна акрэслены, рэзка адмоўны, кепска ўзараны, усенародна абраны, выпадкова сустрэты, своечасова прыняты, адносна спакойны, бясконца глыбокі, матэрыяльна зацікаўлены*;

складаныя прыметнікі з дзвюх і больш лексічных частак, якія служаць для абазначэння навуковых і тэхнічных паняццяў: *старажытнаўсходнеславянскі, правабярэжназаходнебугскі, старабеларускамоўны, індаеўрапейскі*.

Складаныя прыметнікі, утвораныя ад складаных уласных імёнаў са злучком, калі яны маюць прыстаўку, пішуцца разам: *заісыккульскі, перадцяньшанскі*.

N. B. Звернем асаблівую ўвагу на правіла, якое патрабуе ўдакладнення. У новай рэдакцыі адзначаецца, што "складаныя прыметнікі з пачатковай часткай *ваенна-* пішуцца разам: *ваеннапалонны, ваеннаабавязаны*". Прапушчана слова, ад якога змяняецца сэнс правіла. Трэба: Складаныя **субстантываваныя** прыметнікі з пачатковай часткай *ваенна-* пішуцца разам: *ваеннапалонны, ваеннаабавязаны, ваеннакамандуючы*. Маюцца на ўвазе прыметнікі, якія перайшлі ў разрад назоўнікаў, а значыць страцілі ўласцівасць пазначаць прымету. Складаныя прыметнікі з *ваенна-* павінны пісацца праз злучок: *ваенна-палявы, ваенна-спартыўны*, пра што пагаворым у наступны раз.

Працяг будзе.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2011 год

КРАСАВІК

1 красавіка – 225 гадоў з дня нараджэння Юзафа Стафана Здановіча (1786 – 1839), беларускага і польскага акцёра

75 гадоў з дня нараджэння Роберта Ландарскага, жывапісца

70 гадоў з дня нараджэння Леаніда Марчанкі (1941 – 1996), графіка

2 красавіка – 100 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Старчакова (1911 – 1968), жывапісца, афармляльніка і сцэнографа

90 гадоў з дня нараджэння Юрыя Булычова (1921 – 1976), мастака кіно, жывапісца

3 красавіка – 90 гадоў з дня нараджэння Мікалая Вальнца (1921 – 2003), жывапісца

4 красавіка – 115 гадоў з дня нараджэння Мікалая Шчаглова-Куліковіча (1896 – 1969), кампазітара. Жыў у ЗША

5 красавіка – 90 гадоў з дня нараджэння Барыса Эрына (1921 – 2008), беларускага і расійскага рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Украіны. Працаваў у тэатрах Расіі, Украіны, Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Рамана Тармолы (Тармолы-Мірскага), паэта

70 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Пуцейкі, жывапісца

6 красавіка – 75 гадоў з дня нараджэння Вікторыі Казловай (1936 – 2005), рэжысёра тэатра лялек

75 гадоў з дня нараджэння Аркадзя Саўчанкі (1936 – 2004), спевака, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР

75 гадоў з дня нараджэння Генадзя Шупенькі (1936 – 2010), крытыка і літаратуразнаўцы

7 красавіка – 135 гадоў з дня нараджэння Іларыёна Свянціцкага (1876 – 1956), украінскага філолага-славіста, даследчыка беларускай культуры

85 гадоў таму створана Беларускае таварыства дружбы і культурнай сувязі з замежнымі краінамі

9 красавіка – 90 гадоў з дня нараджэння Аляксея Царова (1921 – 1978), беларускага і расійскага акцёра, заслужанага артыста БССР

10 красавіка – 80 гадоў з дня нараджэння Івана Чыгрына (1931 – 2006), літаратуразнаўцы, крытыка, паэта

Заканчэнне на с. 86.

Ірына САВІЦКАЯ

БЕЛАРУСКІ ПРАВАПІС: ДЫДАКТЫЧНЫ МАТЭРЫЯЛ

Працяг. Пачатак у №№ 6, 9 – 12 за 2010 г., № 1 за 2011 г.

ПРАВАПІС МЯККАГА ЗНАКА І АПОСТРАФА

Заданне 1. Устаўце, дзе трэба, мяккі знак. Абгрунтуйце свой выбар.

Варыянт 1.

Абадз…муць, адбрыс…ці, адклан…вацца, адмірал…скі, адплыс…ці, ал…пінізм, ас…цярожна, барац…ба, буц…вець, быц…цё, вадабояз…, ван…ка-ўстан…ка, верф…, восем…дзесят, гал…штук, граз…, гул…ня, дз…вес…це, жаласнас…ць, жыл…лё, задурман…ваць, закас…цянець, здзейс…ніцца, здранц…велы, іл…нозавод, каліс…ці, лад…дзя, ледз…-ледз…, нагніс…ці, ныц…цё, нян…чыць, падз…віжнік, парц…ера, паўнавод…дзе, пац…вердзіць, песен…ка, піс…менства, прышпіл…ваць, раздзел…ны, ранен…ка, стагод…дзе, узакон…ваць, уцэн…ваць, уяс…няць, чац…вёра, шчыл…ны.

Варыянт 2.

Абаял…ны, абмен…вацца, аген…чык, адвядзен…не, адурман…ваць, акас…цянелы, акіян…скі, бел…гійскі, брыс…ці, васіл…ковы ведз…ма, водгул…ле, водпаведз…, выдз…мухваць, гладз…, голуб…, дзевяц…сот, ел…нік, жнівен…скі, зац…вярдзелы, змен…шыць, іл…дзіна, іл…няны, кал…чуга, карэн…чык, лахмоц…це, лёген…кі, намыл…ваць, непрыяз…, нец…вярозы, падплыс…ці, пал…ма, паштал…ён, паразвон…ваць, помс…ціць, пон…чык, правасуд…дзе, прос…ба, расцвіс…ці, роўнядз…, сем…дзесят, уз…вінціць, уклін…вацца, фел…дмаршал, хрыс…ціцца, ц…мянасць.

Заданне 2. Устаўце, дзе трэба, мяккі знак або апостраф.

Аб…ём, аб…інець, ал…янс, бар…ер, без…языкі, безгалоў…е, боў…лінг, брыл…янт, валяр…янка, вар…ят, вераб…іны, вотруб…е, вызлоў…е, д…ябал, давер…е, дас…е, двукроп…е, двух…ярусны, жараб…ёўка, з…яднаць, заазер…е, загор…е, зап…янець, Ігнац…еў, інтэр…ер, кал…ян, камп…ютар, кан…юнктура, кан…ён, кар…ера, Кас…ян, коп…епадобны, міжзор…е, міл…ярд, мыш…як, п…едэстал, п…еса, п…яўка, пад…ём, паз…язджацца, парц…е, пасол…ства, па-сур…ёзнаму, перамір…е, прастамоў…е, прэм…ер-міністр, раз…юшаны, саслоў…е, суб…ект, трэл…яж, тэр…ер, увас…мярых, фел…етон, чарназем…е, шампін…ён, шансан…е.

Заданне 3. Устаўце, дзе трэба, мяккі знак або апостраф.

Абмен…ваць, абязбол…ванне, адзвон…ваць, ал…танка, амярц…велы, атэл…е, ацэн…ваць, балел…шчык, барэл…еф, бац…коўскі, бол…шасць, бур…ян, бязрыб…е, бяс…смерце, вар…іраванне, вас…міног, восен…скі, выпрамен…ванне, вясел…ле, гіл…яціна, гол…ф, гул…лівы, двукос…се, двухсотгод…дзе, дзес…ці, дзядз…ка, жэн…шэн…, загус…цецъ, задз…муты, звар…яцець, звіл…гатнець, іл…гота, інтэрв…ю, кал…кулятар, канс…ерж, канферанс…е, кур…ер, куцюр…е, лебедз…, ледз…ве, мадэл…лю, малац…біт, між…ярусны, міл…ён, надз…муць, нян…ка, няўмел…ства, павіл…ён, падрумян…ваць, палын…, памен…шыць, панцыр…, паралел…ны, паўнавод…дзе, пер…е, піс…мовы, прадмес…це, пропіс…, проц…ма, пяц…дзясят, развян…чаць, раз…ба, рас…хінуць, скоран…ка, скроз…, счарсц…велы, уз…ехаць, уз…нёслы, уклен…чваць, умел…ства, ус…вядоміць, успен…ваць, ушас…цёх, фал…шывы, хрэс…біны, ц…вярдыня, чарналес…се, шматкроп…е, эмул…сія.

Заданне 4. Перакладзіце словы на беларускую мову.

Адъютант, алтарь, аптекарь, астраханский, ателье, берёшь, бильярд, борьба, браконьер, будьте, бурьян, Васильевич, верфью, виньетка, вишенка, Вьетнам, двести, затмение, зверь, конский, курьер, Лукьянов, льётся, людьми, мадьяры, медальон, накипь, носитель, нянчить, обовью, объектив, объём, погода, подъёмник, полушарие, проверь, рельеф, родненький, сентябрьский, созвездие, сотенка, Софья, степь, тайваньский, четверг, Юрьев.

Заданне 5. Выканайце тэставыя заданні.

Адзначце словы, у якіх пішацца ***ь***.

1. а) ін…шы	2. а) рэж…це
б) сем…	б) мен…шы
в) верф…	в) сляз…мі
г) дз…веры	г) кін…це
д) якіс…ці	д) чац…вер

*“Роднае слова” працягвае друкаваць дыдактычныя матэрыялы **Ірыны Савіцкай**, распрацаваныя з улікам новай рэдакцыі правіл беларускага правапісу. У 2010 г. змешчаны матэрыялы “Правапіс галосных о, э, а”, “Правапіс е, ё, я” (№ 6), “Правапіс галосных у складаных словах”, “Правапіс спалучэнняў галосных у іншамоўных словах” (№ 9), “Правапіс прыстаўных і ўстаўных гукаў”, “Правапіс і, ы, й пасля прыставак” (№ 10), “Правапіс д і дз, т і ц” (№ 11), “Правапіс у і ў” (№ 12). У студзеньскім нумары змешчана распрацоўка “Правапіс зычных”.*

3. а) пас…недаць
   б) чамус…ці
   в) яснас…цю
   г) ц…мяны
   д) няс…мела
4. а) ас…цярожна
   б) дз…вес…це
   в) ц…віс…ці
   г) голуб…
   д) дз…ме
5. а) воз…меш
   б) шас…цёрка
   в) людз…мі
   г) дзес…ці
   д) ледз…ве
6. а) Наваел…ня
   б) саф…ян
   в) сядз…ма
   г) з…зянне
   д) карэн…чык
7. а) міл…ярд
   б) Ул…янаўск
   в) уз…юшаны
   г) ал…фа
   д) змен…шыць
8. а) збол…шага
   б) зац…менне
   в) калос…се
   г) цюмен…скі
   д) Мал…ер
9. а) нян…ка
   б) восен…скі
   в) п…яўка
   г) астрахан…скі
   д) бояз…

Адзначце словы, у якіх пішацца ***апостраф***.

1. а) міл…ярд
   б) аб…язны
   в) сузор…е
   г) навакол…е
   д) Палес…е
2. а) верф…ю
   б) Вікенц…еў
   в) парц…еры
   г) В…етнам
   д) шампін…ён
3. а) ал…фа
   б) Амудар…я
   в) увас…мярых
   г) пагалоў…е
   д) ад…езд
4. а) Юл…ян
   б) паштал…ён
   в) аб…яднацца
   г) п…яўка
   д) вал…ера
5. а) малакроў…е
   б) паагалоў…е
   в) раз…юшаны
   г) Іл…іч
   д) Аляб…еў
6. а) абаў…ю
   б) шчаў…е
   в) л…ецца
   г) аб…інець
   д) без…языкі

АДКАЗЫ

Заданне 1.

Варыянт 1.

Абадзьмуць, адбрысці, адкланьвацца, адміральскі, адплысці, альпінізм, асцярожна, барацьба, буцвець, быццё, вадабоязь, ванькаўстанька, верф, восемдзесят, гальштук, гразь, гульня, дзвесце, жаласнасць, жыллё, задурманьваць, закасцянець, здзейсніцца, здранцвелы, ільнозавод, калісьці, ладдзя, ледзь-ледзь, нагнісці, ныццё, няньчыць, падзвіжнік, парцьера, паўнаводдзе, пацвердзіць, песенька, пісьменства, прышпільваць, раздзельны, раненька, стагоддзе, узаконьваць, уцэньваць, уясняць, чацвёра, шчыльны.

Варыянт 2.

Абаяльны, абменьвацца, агеньчык, адвядзенне, адурманьваць, акасцянелы, акіянскі, бельгійскі, брысці, васількова, ведзьма, водгулле, водпаведзь, выдзьмухваць, гладзь, голуб, дзевяцьсот, ельнік, жнівеньскі, зацвярдзелы, зменшыць, ільдзіна, ільняны, кальчуга, карэньчык, лахмоцце, лёгенькі, намыльваць, непрыязь, нецвярозы, падплысці, пальма, паштальён, пераазвоньваць, помсціць, пончык, правасуддзе, просьба, расцвісці, роўнядзь, семдзесят, узвінціць, укліньвацца, фельдмаршал, хрысціцца, цьмянасць.

Заданне 2.

Аб'ём, аб'інець, альянс, бар'ер, без'языкі, безгалоўе, боўлінг, брыльянт, валяр'янка, вар'ят, вераб'іны, вотруб'е, выслоўе, д'ябал, давер'е, дасье, двукроп'е, двух'ярусны, жараб'ёўка, з'яднаць, заазер'е, загор'е, зап'янець, Ігнацьеў, інтэр'ер, кальян, камп'ютар, кан'юнктура, каньён, кар'ера, Касьян, коп'епадобны, міжзор'е, мільярд, мыш'як, п'едэстал, п'еса, п'яўка, пад'ём, паз'язджацца, парцье, пасольства, па-сур'ёзнаму, пераамір'е, прастамоўе, прэм'ер-міністр, раз'юшаны, саслоўе, суб'ект, трэльяж, тэр'ер, увасьмярых, фельетон, чарназем'е, шампіньён, шансанье.

Заданне 3.

Абменьваць, абязбольванне, адзвоньваць, альтанка, амярцвелы, атэлье, ацэньваць, балельшчык, барэльеф, бацькоўскі, большасць, бур'ян, бязрыб'е, бяссмерце, вар'іраванне, васьміног, восеньскі, выпраменьванне, вяселле, гільяціна, гольф, гуллівы, двукоссе, двухсотгоддзе, дзесьці, дзядзька, жэньшэнь, загусцець, задзьмуты, звар'яцець, звільгатнець, ільгота, інтэрв'ю, калькулятар, кансьерж, канферансье, кур'ер, куцюр'е, лебедзь, ледзьве, мадэллю, малацьбіт, між'ярусны, мільён, надзьмуць, нянька, няўмельства, павільён, падрумяньваць, палын, паменшыць, панцыр, паралельны, паўнаводдзе, пер'е, пісьмовы, прадмесце, пропісь, процьма, пяцьдзясят, развянчаць, разьба, расхінуць, скоранька, скрозь, счарсцвелы, уз'ехаць, узнёслы, укленчваць, умельства, усвядоміць, успеньваць, ушасцёх, фальшывы, хрэсьбіны, цвярдыня, чарналессе, шматкроп'е, эмульсія.

Заданне 4.

Ад'ютант, алтар, аптэкар, астраханскі, атэлье, бярэш, більярд, барацьба, браканьер, будзьце, бур'ян, Васільевіч, верф'ю, віньетка, вішанька, В'етнам, дзвесце, зацьменне, звер, конскі, кур'ер, Лук'янаў, льецца, людзьмі, мадзьяры, медальён, накіп, носьбіт, няньчыць, абаўю, аб'ектыў, аб'ём, надвор'е, пад'ёмнік, паўшар'е, правер, рельеф, родненькі, верасеньскі, сузор'е, соценька, Соф'я, стэп, тайванскі, чацвер, Юр'еў.

Заданне 5.

Адзначце словы, у якіх пішацца ***ь***.

1. д; 2. в, г; 3. б, г; 4. д; 5. а, в, г, д; 6. а, в, д; 7. а, б, г; 8. а, б, д; 9. а, б, д.

Адзначце словы, у якіх пішацца ***апостраф***.

1. б, в; 2. а, г; 3. б, д; 4. в, г; 5. в, д; 6. г, д.

Метадыст прапануе

ПРАЕКТНАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ НА ЎРОКАХ І ФАКУЛЬТАТЫЎНЫХ ЗАНЯТКАХ ПА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

ВЫХАВАННЕ І НАВУЧАННЕ

Вывучэнне гістарычнай і культурнай спадчыны сваёй краіны з'яўляецца важным сродкам патрыятычнага выхавання дзяцей, бо ў першую чаргу – гэта магчымасць далучыць вучняў да духоўнага жыцця народа ў яго глыбінных праявах праз фальклорныя, паэтычныя і празаічныя творы.

Беларуская літаратура мае вялікі выхаваўчы патэнцыял, дае магчымасць засвоіць асновы агульначалавечай і нацыянальнай культуры, выхаваць патрыёта, грамадзяніна. Гістарычны матэрыял, увасоблены ў мастацкай творчасці, садзейнічае кансалідацыі народа, умацоўвае духоўную сувязь пакаленняў, дапамагае грамадзянскаму сталенню. Школьны курс беларускай літаратуры дае магчымасць выкарыстаць міжпрадметныя сувязі для ўсведамлення асаблівасцей нацыянальнага мастацтва, характару і псіхалогіі беларусаў, што знаходзяць адбітак у творчасці майстроў слова. Знаёмства з літаратурным творам у цеснай сувязі з мастацтвам Беларусі дае магчымасць вучню спасцігнуць нацыянальную культуру як сукупнасць матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей, створаных народам у працэсе гістарычнага развіцця.

Самастойная праца дзяцей на ўроку і па-за яго межамі – неад'емная і надзвычай важная частка працэсу навучання. Яна дазваляе забяспечыць высокі ўзровень пазнавальнай актыўнасці вучняў, развіць уменне глыбока аналізаваць твор і выказваць самастойнае меркаванне. Пытанням методыкі арганізацыі самастойнай працы вучняў па літаратуры прысвечаны шэраг даследаванняў М. Лазарука, А. Бельскага, В. Ляшук, С. Акіева, Р. Альбеткавай, Т. Курдзюмавай, Б. Ланіна, Ю. Мізінай, Т. Ніязматавай, Л. Сімаковай, Г. Шышмаранковай і інш.

Прапануем настаўнікам беларускай літаратуры для выкарыстання на ўроку і ў пазакласнай дзейнасці метад праектаў. Асноўнае прызначэнне метаду праектаў – магчымасць самастойна набыць веды падчас рашэння практычных задач ці праблем, што патрабуе інтэграцыі ведаў з розных прадметных галін. Гэта педагагічная тэхналогія – сукупнасць даследчых, пошукавых, праблемных метадаў, творчых па сваёй сутнасці. Рэалізацыя метаду праектаў і даследчага метаду на практыцы вядзе да змены пазіцыі настаўніка: з носьбіта гатовых ведаў ён ператвараецца ў арганізатара пазнавальнай, даследчай дзейнасці вучняў. Настаўніку ў рамках праекта адводзіцца роля распрацоўшчыка, каардынатара, эксперта, кансультанта. У аснове метаду праектаў знаходзіцца развіццё пазнавальных навыкаў вучняў, уменняў самастойна канструяваць веды, арыентавацца ў інфармацыйнай прасторы, развіццё крытычнага і лагічнага мыслення.

Тыпалогія праектаў: *па відзе дамінуючай дзейнасці* – даследчы, пошукавы, творчы, ролевы, прыкладны (практыка-арыентаваны), азнаямленча-арыентаваны; *па прадметна-змястоўнай галіне* – монапраект (у межах адной галіны ведаў), міжпрадметны праект; *па характары каардынацыі праекта*: непасрэднае, прыхаванае (няяўнае; характэрна для тэлекамунікацыйных праектаў) кіраўніцтва; *па характары кантактаў* (сярод удзельнікаў аднаго класа, школы, горада, рэгіёна, краіны, розных краін свету); *па колькасці ўдзельнікаў*, *па працягласці праекта* [міні-праекты – займаюць 1 урок ці нават яго частку; кароткатэрміновыя – 4 – 6 урокаў; тыднёвыя, якія патрабуюць 30 – 40 гадзін, спалучаюцца класныя і пазакласныя формы працы, пры гэтым глыбокае "пагружэнне" робіць тыдзень аптымальнай формай арганізацыі праектнай працы; доўгатэрміновыя (гадавыя) праекты, як індывідуальныя, так і групавыя, выконваюцца звычайна ў пазаўрочны час].

Незалежна ад тыпу ўсе праекты ў пэўнай ступені непаўторныя і ўнікальныя і накіраваны на дасягненне пэўных мэт, абмежаваны ў часе, прадугледжваюць каардынаванае выкананне ўзаемазвязаных дзеянняў.

Асобна варта сказаць пра арганізацыю знешняй ацэнкі праектаў, паколькі такім чынам можна адсочваць іх эфектыўнасць, збоі, неабходнасць своечасовай карэкцыі. Характар гэтай ацэнкі ў вялікай ступені залежыць як ад тыпу, так і ад тэмы праекта, умоў правядзення. Калі гэта даследчы праект, то ён непазбежна прадугледжвае этапнасць. Поспех усяго праекта шмат у чым залежыць ад правільна арганізаванай працы на асобных этапах.

Спынімся на агульных падыходах да структуравання праекта:

– пачынаць варта з выбару тэмы праекта*, яго тыпу, колькасці ўдзельнікаў;

– настаўніку неабходна прадумаць магчымыя варыянты праблем, якія важна даследаваць у рамках вызначанай тэматыкі [праблемы для даследавання прапануюцца вучнямі з падачы настаўніка (навад-

* Магчымыя варыянты тэм даследаванняў гл.: **Мароз, Т.** У камені і на паперы : помнікі архітэктуры ў творчасці беларускіх пісьменнікаў / Т. Мароз // Роднае слова. – 2005. – № 2. – С. 66 – 70.

ныя пытанні, сітуацыі, што спрыяюць вызначэнню праблем, відэашэраг з той жа мэтай і г. д.];

– размеркаванне задач па групах, абмеркаванне магчымых метадаў даследавання, пошуку інфармацыі, творчых рашэнняў;

– самастойная праца ўдзельнікаў праекта па індывідуальных ці групавых даследчых, творчых задачах;

– прамежкавыя абмеркаванні атрыманых дадзеных у групах (на ўроках ці падчас групавой дзейнасці ў бібліятэцы, медыятэцы, інш.).

Вынікі даследчых прац можна прадставіць як: навуковы даклад, дзелавую гульню, відэастужку, экскурсію, тэлеперадачу, навуковую канферэнцыю, інсцэніроўку, тэатралізацыю, абарону на вучоным савеце, дыялог гістарычных ці літаратурных персанажаў, спектакль, падарожжа, рэкламу, прэс-канферэнцыю. Крытэрыі ацэнкі праекта павінны быць зразумелыя, іх павінна быць не больш за 7 – 10. Ацэньвацца ў першую чаргу павінна якасць працы ў цэлым, а не толькі прэзентацыя.

У якасці прыкладу можна прывесці творчы калектыўны праект **“Помнікі гісторыі і культуры Беларусі ў літаратуры”**.

Метадычныя задачы праекта: развіваць навыкі самастойнай даследчай дзейнасці; вучыць збіраць інфармацыю, выкарыстоўваючы разнастайныя крыніцы, фіксаваць, сістэматызаваць, аналізаваць, абагульняць інфармацыю і рабіць высновы, апрацоўваць атрыманую інфармацыю рознымі спосабамі; вучыць працаваць у групе, карыстацца пошукавымі сістэмамі інтэрнэту, планаваць сваю працу;

Магчымыя вынікі даследчых прац вучняў: прэзентацыі, буклеты, фотагалерэя.

Матэрыялы ВМК:

– для настаўніка: візітная картка праекта, дыдактычныя матэрыялы (шаблоны для афармлення праекта, прэзентацый, буклета; планаванне самастойнай дзейнасці вучняў па праекце);

– для вучняў: узоры выкананых даследаванняў, крытэрыі ацэнкі (прэзентацыі, буклета), заданні для самакантролю (крыжаванка, фотатэст, віктарына), спіс інфармацыйных матэрыялаў для самастойных даследаванняў вучняў.

Этапы, тэрміны і месца правядзення праекта (прыкладнае планаванне):

– “мазгавы штурм” – фармуляванне тэм даследаванняў (1 гадзіна);

– фарміраванне груп для правядзення даследаванняў, вылучэнне гіпотэз рашэння праблем (1 гадзіна);

– выбар творчай назвы – сумесна з навучэнцамі (1 гадзіна);

– абмеркаванне плана працы вучняў (індывідуальна або ў групе), магчымых крыніц інфармацыі, абарона аўтарскага права (2 гадзіны).

Яўгенія Полат у кнізе “Новыя педагагічныя і інфармацыйныя тэхналогіі ў сістэме адукацыі” адзначае: “Метад праектаў і навучанне ў супрацоўніцтве знаходзяць усё большае распаўсюджванне ў сістэмах адукацыі розных краін свету”.

Каштоўнасць выкарыстання метаду праектаў на факультатыўных занятках грунтуецца на праблемным падыходзе, вядучым з’яўляецца прынцып творчага навучання, пазнавальная дзейнасць вучняў арганізуецца пераважна як вучэбнае даследаванне. Гэта стварае ўмовы для самарэалізацыі, самасцвярджэння асобы. Не менш важная праблема нацыянальнай самаідэнтыфікацыі падлеткаў, вырашэнню якой паслядоўна надаецца ўвага пры фарміраванні этнакультурнай кампетэнцыі вучняў: аб’ектамі праектна-вучэбнага даследавання выступаюць мастацкія карціны айчыннай гісторыі, архітэктурныя помнікі, асаблівасці нацыянальнага характару і яго мастацкае ўвасабленне ў вобразах герояў фальклорных і мастацкіх твораў, а таксама разнастайныя аб’екты матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў, выяўленыя ў іх. Канструктыўнай у такім кантэксце выступае ідэя выкарыстання літаратурных, навуковых, публіцыстычных тэкстаў. Паслядоўна ажыццяўляецца спадарожнае навучанне, узбагачэнне лексічнага запасу школьнікаў. Стымулюецца ўвага да адметнасці мастацкага слова, развіваецца моўнае чуццё, мастацкі густ.

Спіс літаратуры

1. **Братенникова, А. Н.** Метод проектов : история и современность / А. Н. Братенникова, Е. И. Василевская // Нар. асвета. – 2004. – № 3. – С. 11 – 15.

2. **Гуминская, Т. А.** Метод проектов как форма организации самостоятельной деятельности учащихся / Т. А. Гуминская // Нар. асвета. – 2002. – № 9. – С. 65.

3. **Загвязинский, Э.** Как мы пришли к проектному обучению / Э. Загвязинский // Директор школы. – 2004. – № 9. – С. 33 – 40.

4. **Крылова, Н. Б.** Проектные (продуктивные) методы против классно-урочной организации образования / Н. Б. Крылова // Школьные технологии. – 2004. – № 5. – С. 59 – 63.

5. **Лебедева, Л. И.** Метод проектов в продуктивном обучении / Л. И. Лебедева // Школьные технологии. – 2002. – № 5. – С. 116 – 120.

6. **Мароз, Т. І.** Выкарыстанне інтэграваных факультатыўных курсаў у школьным выкладанні літаратуры / Т. І. Мароз // Літаратурная адукацыя ў Беларусі на сучасным этапе : новыя падыходы і тэндэнцыі : зб. навук. арт. / уклад. А. І. Бельскі; рэдкал. : Г. У. Пальчык [і інш.]. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2008. – С. 138 – 142.

7. **Уленко, Т. Н.** Проблемы внедрения метода проектов в школе / Т. Н. Уленко // Образование в современной школе. – 2004. – № 12. – С. 21.

8. **Полат, Е. С.** Новые педагогические и информационные технологии в системе образования : учеб. пособие / Е. С. Полат, М. Ю. Бухаркина, М. В. Моисеева, А. Е. Петров; под ред. Е. С. Полат. – М. : Издательский центр “Академия”, 1999 – 2005.

Таццяна МАРОЗ,
кандыдат педагагічных навук, дацэнт,
Антон КНЫШ,
аспірант Нацыянальнага інстытута адукацыі.

Святлана МАРОЗ
Марына РЖАВУЦКАЯ

ВОДГУК НА ТВОР МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

УРОК РАЗВІЦЦЯ ЗВЯЗНАГА МАЎЛЕННЯ (VIII КЛАС)

Мэты: актуалізаваць і паглыбіць тэарэтычныя звесткі пра асаблівасці тэкстаў-разважанняў: выпрацоўваць уменне сістэматызаваць уласныя назіранні, складаць план водгуку; навучыць пісаць водгук на твор мастацкай літаратуры, вызначаць тэму і ідэю твора, характарызаваць кампазіцыю, моўныя сродкі, выкарыстаныя аўтарам для рэалізацыі творчай задумы; развіваць вуснае і пісьмовае маўленне вучняў; садзейнічаць абуджэнню цікавасці да беларускай мастацкай літаратуры.

Абсталяванне:

1. Карткі з вершам "Купалаў запавет" С. Грахоўскага і тэкст-узор водгуку "Музыка Купалавай душы" (Праграмныя сачыненні і водгукі: для школьнікаў. – Мінск: Аверсэв, 2004. – С. 235 – 237).

2. Карткі з вершам "Бяларучы" С. Грахоўскага.

Тып урока: урок развіцця звязнага маўлення.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Паведамленне тэмы і мэт урока.

Настаўнік. Сёння на ўроку мы навучымся пісаць водгук на твор мастацкай літаратуры, вызначаць тэму і ідэю твора, ацэньваць твор з пункту гледжання кампазіцыйнай цэласнасці і завершанасці, навучымся перадаваць уласнае стаўленне да тэмы, закранутай у творы, вызначаць і характарызаваць моўныя сродкі, якімі карыстаецца аўтар для рэалізацыі творчай задумы.

III. Актуалізацыя апорных ведаў.

Настаўнік.

– Якое выказванне мы называем водгукам?

Вучні адказваюць, настаўнік абагульняе.

Тлумачальны слоўнік беларускай мовы (у 5 тамах, 6 кнігах) дае некалькі тлумачэнняў слова *водгук*. Водгук – гэта і адбіццё гуку, водгулле; спачувальныя адносіны, салідарнасць з чым-небудзь; тое, што з'яўляецца вынікам чаго-небудзь, адказам на якія-небудзь падзеі, з'явы, а таксама тое, што і водзыў (у 1 значэнні). А *водзыў* – думка, меркаванне з ацэнкай чаго-небудзь, каго-небудзь.

Такім чынам, водгук на мастацкі твор – гэта такое сачыненне, у якім вам трэба будзе выказаць асабістае меркаванне адносна прачытанага твора, ацаніўшы яго мастацкія вартасці.

– Да якога тыпу маўлення адносіцца водгук: апавядання, апісання ці разважання?

Вучні адказваюць, настаўнік абагульняе.

Водгук на твор мастацкай літаратуры – гэта сачыненне-разважанне, а разважанне – такі тып маўлення, які складаецца з трох кампазіцыйных частак – тэзіса, аргументаў і вываду.

IV. Замацаванне раней засвоеных ведаў.

• Складанне плана водгуку. Лексіка-стылістычная праца.

Настаўнік. Мы ўжо ведаем асаблівасці такой разнавіднасці сачынення, як водгук, ведаем, што кампазіцыя водгуку супадае са схемай разважання. Зараз прачытаем верш "Купалаў запавет" Сяргея Грахоўскага і водгук на яго (*раздаецца матэрыял*). Абапіраючыся на змест водгуку, складзем план сачынення.

Чаго вам хочацца, панове?
Які вас выклікаў прымус
Забіць трывогу аб тэй мове,
Якой азваўся беларус?

Янка Купала.

Схіляюся да долу нізка-нізка,
Душою прыпадаю да зямлі,
Дзе некалі Купалаву калыску
Гайдалі і буслы, і жураўлі.

І салаўі спявалі напрадвесні,
Ігралі на цымбалах капяжы,
І жніўная зажураная песня
Кранала струны кожнае душы.

Спавітаму у кужаль немаўляці
Знаёмы і ад зморы ледзь жывы
Ласкавы голас маладое маці
Расказваў казку пра курган сівы…

Змянялі лета восені і зімы,
Завеі замяталі след у след,
Шляхамі заняволенай радзімы
Пайшоў Прарок з жалейкаю у свет.

Спазнаў ён і знявагу, і нягоду,
У горы матчыныя песні прыгадаў,
І ў спадчыну пакутніку-народу
Усё, што ў сэрцы спела, перадаў.

Святло Купалавай навукі
Праз церні забаронаў і пагроз
Нясуць у свет няскораныя ўнукі,
Каб Беларусь спазнала лепшы лёс.

*У студзеньскім нумары **Святлана Мароз** і **Марына Ржавуцкая** распавялі пра падрыхтоўку да напісання водкугу на літаратурны твор.*

Звесткі пра аўтараў змешчаны ў № 1.

Музыка Купалавай душы
(водзыў на верш "Купалаў запавет"
С. Грахоўскага)

Хтосьці з беларускіх пісьменнікаў сказаў: "Тут зямля такая, яна сама пяе!" З гэтым нельга не пагадзіцца. На маю думку, паэт – гэта той, хто чуе спеў зямлі роднай у сэрцы сваім, хто нясе яго нам як яркі незгасальны агеньчык, які свеціць з цемры праз стагоддзі, асвятляе нам шлях у будучыню, дае сілы, каб жыць. Такім паэтам быў Янка Купала. Ён пісаў пра тое, што гаварыла яму родная зямля, што не давала спакою ягонай душы, чым ён жыў, дыхаў. Паэт даўно пайшоў ад нас, але ён жыве ў вершах, у нашых думках. Нам застаўся "Купалаў запавет" – так, дарэчы, называецца верш Сяргея Грахоўскага, пра які я і хачу паразважаць.

Эпіграфам да свайго твора С. Грахоўскі ўзяў урывак з верша "Ворагам Беларушчыны" Купалы. Гэта, як мне здаецца, нездарма. Чаму С. Грахоўскаму блізкі менавіта Купала? Я думаю, таму, што іх лёсы ў нечым супадаюць: абодва яны пакутавалі з-за сваёй любові да Радзімы, да беларускай мовы. Купала, не вытрымаўшы цяжару абвінавачванняў, нават спрабаваў скончыць жыццё самагубствам. С. Грахоўскі прайшоў усе кругі пекла ГУЛАГа. Жыць дапамагала ім роднае слова. С. Грахоўскі пісаў: "Мне рукі азяблыя полымя грэла, а роднае слова сагрэла душу". І гэтае цяпло я адчула ў ягоным вершы. Пра што ж ён?

Сяргей Грахоўскі паэтызуе шлях Купалы на гэтай зямлі: як ён нарадзіўся, як "пайшоў… з жалейкаю у свет", як "спазнаў ён і знявагу, і нягоду", але не скарыўся і "ў спадчыну народу ўсё, што ў сэрцы спела, перадаў". Вельмі вобразна апісвае паэт першыя дні жыцця Купалы, ужывае метафару ("душою прыпадаю да зямлі"), каб паказаць сваю найвялікшую павагу да песняра. Усё спявала тады: і салаўі, і капяжы, якія "ігралі на цымбалах". Тут таксама выкарыстана метафара: калыску немаўляці "гайдалі і буслы, і жураўлі". У дадзеным выпадку ўвасабленне служыць для таго, каб паказаць еднасць будучага паэта з прыродай. У вершы гучаць і сацыяльныя матывы, хоць аўтар і не піша пра гэта прама, але ён ужывае сацыяльны эпітэт "ад зморы ледзь жывы" голас. Толькі некалькі слоў – і я адразу ўяўляю, якім цяжкім, беспрасветным было тагачаснае жыццё. А далей чытаю пра тое, што гэты голас расказваў "казку пра курган сівы". Аўтар лічыць купалаўскую паэму "Курган" як бы ўспамінам пра казкі маленства. А як вобразна апісваецца ў вершы нараджэнне паэта:

Шляхамі заняволенай радзімы
Пайшоў Прарок з жалейкаю у свет.

Трапнае выкарыстанне метафары дае нам магчымасць адчуць, якім нялёгкім быў гэты шлях. Прарок ішоў у свет з "Жалейкай" – так называецца зборнік вершаў Янкі Купалы. Чытаць спакойна гэты верш нельга: адразу ўзнікаюць думкі, уражанні, перад вачыма паўстае велічная постаць песняра, які ўсё, што меў, аддаў "пакутніку-народу". Тут таксама аўтар ужывае сацыяльны эпітэт, выражаны прыдаткам "пакутнік". Народ пакутуе, паэт гэта бачыць, але ўсё ж такі ў заключэнні выказвае надзею на лепшую будучыню. Дарэчы, тут зноў можна правесці паралель з вершам "Ворагам Беларушчыны", дзе ёсць такія радкі:

І будзе ўнукаў панаванне
Там, дзе сягоння плача дзед!

Сяргей Грахоўскі выкарыстоўвае эпітэт "няскораныя", каб паказаць, што, нягледзячы на ўсе цяжкасці і перашкоды, сапраўдныя беларусы не скарыліся. Яны зробяць усё, каб Беларусь – як пісаў Купала – усё ж такі заняла "свой пачэсны пасад між народамі".

На заканчэнне хачу трошкі дадаць пра свае асабістыя ўражанні. Некаторыя вершы праходзяць міма сэрца, не кранаюць душу, таму што праблемы, якія яны ўзнімаюць, не так хвалююць мяне. А з гэтым вершам усё інакш. Ён блізкі і зразумелы мне, таму што ў ім ідзе гаворка пра тое, што хвалявала, хвалюе і будзе хваляваць мяне заўсёды: Паэзія, Радзіма, Родная мова.

• **Гутарка па змесце водгуку.**

Настаўнік.

– На колькі частак падзяляецца водгук?

Вучні адказваюць, настаўнік абагульняе.

Водгук выразна падзяляецца на тры часткі: тэзіс (зачын), аргументы (асноўная частка) і вывад (канцоўка).

Настаўнік.

– Зачытайце частку, якая пачынае водгук (тэзіс). (*Вучні зачытваюць 1-ы абзац.*) Як вы думаеце, з чаго трэба пачаць водгук? Паслухайце, калі ласка, варыянты зачынаў да водгукаў.

Настаўнік зачытвае тэксты.

1. Любая нацыянальная літаратура складаецца з талентаў рознай велічыні і значэння, кожны з якіх прыўносіць свой – большы ці меншы – уклад у агульную духоўную скарбніцу нацыі.

…Ёсць пісьменнікі такога мастацкага дару, такога маштабу і значэння, што іх імёнамі гісторыкі літаратуры пазначаюць пазней цэлыя эпохі ў культурным развіцці нацыі. …Імёны такіх пісьменнікаў выводзяць нацыянальную літаратуру, а праз літаратуру – і свой народ, свой край, у вялікі свет, заваёўваюць сусветнае прызнанне.

Ніл Гілевіч. Яго запавет.

2. Шмат добрых і славутых імёнаў дала нам беларуская літаратура. Ужо толькі адзін просты пералік выдатных прадстаўнікоў яе сведчыць пра тое, што беларуская зямля шчодрая на пісьменніцкія таленты. Але ў гэтым шматлікім сузор'і яркай зоркай ззяе імя вялікага песняра,

заснавальніка сучаснай беларускай літаратуры – Янкі Купалы.

Павел Пруднікаў. Бацька беларускай літаратуры.

3. Нямала паэтаў на свеце. Як пазнаюць, як адрозніваюць іх чытачы адзін ад аднаго? Як бы ні гаварыў паэт сам пра сябе і нават як бы ні хвалілі яго крытыкі, ён уваходзіць у памяць, у пачуцці людскія творамі – няхай некалькімі вершамі, няхай адной песняй, нават адным радком, калі гэта ўласнае, вынашанае, запаветнае.

Васіль Вітка. Паэзія жыццёвых дарог.

4. Ёсць паэты шырокія, як прырода, з якімі праходзіш праз усё сваё жыццё ад юнацтва да старасці, як з людзьмі роднымі і дарагімі, якія аддаюць табе свае творчыя скарбы так, як сонца сваё праменне – зямлі, а зямля свае сокі – раслінам. Ёсць паэты, з якімі можна дзяліцца радасцю і горам, – паэты светлага розуму і чыстага сэрца.

Юрка Гаўрук. Ён чалавек быў.

5. На золаку XX стагоддзя, калі Расію ўскалыхнулі хвалі першай буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі, на Беларусі заззяў вясёлкай цудоўны самародак, непаўторны талент, выразнік запаветных дум і светлых надзей народа – Янка Купала.

Уладзімір Юрэвіч. Янка Купала.

Вучні адказваюць, настаўнік абагульняе.

Настаўнік. На пачатку водгуку трэба выказаць агульную ацэнку твора або творчасці пісьменніка, акрэсліць значэнне творчасці пісьменніка для беларускай літаратуры і культуры, вызначыць месца прапанаванага для водгуку твора сярод іншых твораў аўтара, падкрэсліць адметнае, што вылучае гэтага паэта (празаіка), яго твор.

Настаўнік.

– Наступная частка павінна даказаць тэзіс вашага сачынення. Прачытайце асноўную частку водгуку (аргументы). Падумайце і адкажыце, пра што мы будзем пісаць у асноўнай частцы.

Вучні адказваюць, настаўнік абагульняе.

Асноўная частка водгуку (самая вялікая па аб’ёме) – гэта ўласна філалагічны аналіз твора, у якім трэба:

1) раскрыць тэму і ідэю твора, дакладна вызначыўшы аўтарскую пазіцыю;

2) вызначыць кампазіцыю, сюжэтныя лініі, вобразы мастацкага твора;

3) ахарактарызаваць моўныя сродкі, якія працуюць на рэалізацыю аўтарскай задумы.

Настаўнік.

– Што называецца тэмай твора? Вызначце тэму верша С. Грахоўскага “Купалаў запавет”.

Вучні адказваюць, настаўнік абагульняе.

Тэма твора – кола грамадскіх з’яў і звязаных з ім жыццёвых пытанняў, якія аўтар кладзе ў аснову зместу твора і адлюстроўвае, раскрывае ў святле асноўнай ідэі. Тэма верша Сяргея Грахоўскага – гэта грамадскі абавязак мастака, вытокі народнага мастацтва.

Настаўнік.

– Што называецца ідэяй твора? Зачытайце радкі, дзе аўтар водгуку агучвае ідэю верша.

Вучні адказваюць, настаўнік абагульняе.

Ідэя – асноўны сэнс літаратурнага, мастацкага твора, які вынікае з усёй сістэмы вобразаў, карцін. Ідэя верша С. Грахоўскага заключана ў радках “паэт – гэта той, хто чуе спеў зямлі роднай у сэрцы сваім, хто нясе яго нам як яркі, незгасальны агеньчык, які свеціць з цемры праз стагоддзі, асвятляе нам шлях у будучыню, дае сілы, каб жыць. Такім паэтам быў Янка Купала”.

Настаўнік.

– Што мы называем кампазіцыяй твора? Як аўтар водгуку апісвае кампазіцыю верша?

Вучні адказваюць, настаўнік абагульняе.

Кампазіцыя – уся складаная будова літаратурнага твора, размяшчэнне і спалучэнне асобных частак, састаўных элементаў сюжэта, вобразаў-характараў, сцэн, эпізодаў, карцін, дыялогаў і маналогаў, падзел на часткі, раздзелы, строфы і г. д. Аўтар водгуку не гаворыць пра колькасць строф у вершы, паколькі кампазіцыя верша простая: кожная наступная страфа – гэта мастацкае апісанне пэўнага этапу ў жыцці і творчасці песняра. Аўтар звяртае ўвагу на эпіграф, паколькі ён высвятляе задуму твора.

Настаўнік. Прачытайце тую частку водгуку, дзе характарызуецца мова верша. Растлумачце значэнне слоў *метафара, эпітэт, увасабленне*. Якія яшчэ тропы вы ведаеце?

Вучні адказваюць, настаўнік абагульняе.

Як правіла, вершаваныя творы насычаны вобразнымі сродкамі (тропамі). Троп – адзін з найважнейшых прыёмаў стварэння мастацкага вобраза, пры якім слова набывае актыўны выяўленчы характар, выражае пэўнае пачуццё. Тропы пашыраюць сэнсавую ёмістасць слова, дапамагаюць пісьменніку стварыць яркія вобразы і праз іх выяўляць сваю ацэнку жыццёвых з’яў.

У водгуку аўтар пры аналізе верша ўжывае такія тэрміны, як *метафара, эпітэт* і *ўвасабленне*. Метафара – від тропа, у якім уласцівасці адной з’явы пераносяцца на другую па прынцыпе падабенства. Эпітэт – мастацкае азначэнне, якое вобразна характарызуе прадмет, чалавека або жыццёвую з’яву. Увасабленне – мастацкі троп, асобны від метафары, які заснаваны на прыпадабненні прадметаў, з’яў прыроды паводзінам чалавека, перанясенні на гэтыя з’явы чалавечых уласцівасцей. Акрамя названых тропаў у вершы вам могуць сустрэцца і параўнанне, і алегорыя, і сімвал, і інш.

Пры напісанні гэтай часткі трэба ахарактарызаваць не толькі вобразныя сродкі. Каб глыбока ўнікнуць у ідэйны змест верша, неабходна прааналіза-

ваць тыя моўныя сродкі, пры дапамозе якіх з'явіўся гэты твор. Варта патлумачыць асобныя словы і выразы, граматычныя канструкцыі. Словам, прааналізаваць твор на лексічным, граматычным і, калі трэба, на фанетычным (гукавым) узроўнях.

– Прачытайце заключную частку водгуку (вывад). Пра што варта сказаць у вывадзе?

Вучні адказваюць, настаўнік абагульняе.

У заключнай частцы водгуку – у вывадзе – трэба адзначыць, чым узбагаціў вас прачытаны твор, чаму яго варта прачытаць іншым. Паслухайце яшчэ некалькі выказванняў, якія падкажуць вам, пра што можна сказаць у вывадзе.

Настаўнік чытае тэксты.

1. Ёсць кнігі, пра якія не скажаш – прачытаная. Кожны раз чытаеш па-новаму.

Ала Сямёнава. Хараство зямлі і неба.

2. Пройдзе шмат гадоў, падымуцца новыя пакаленні беларусаў, а паэт застанецца ў іх жыцці, як быў з іх дзядамі і бацькамі.

Генадзь Каханоўскі.
А сэрца ўсё імкне да бацькоўскага краю.

3. Яго вершы жывуць, не цьмянеюць, будуць жыць праз стагоддзі. Час не мае над імі ўлады… Амаль кожны верш як споведзь, як дзённік, па якім можна ўзнавіць увесь шлях паэта. Кожны твор поўны вялікай праўды жыцця, ён выклікае шчырыя парывы пачуццяў і новыя ўзлёты думкі. І ніводзін радок багатай Купалавай спадчыны не ашукае вашага даверу.

Уладзімір Юрэвіч. Янка Купала.

4. Янку Купалу я адкрываў сабе двойчы, а можа, і тройчы. І кожны раз адкрываў па-новаму. Справядліва кажуць, што ўсё выдатнае трэба перачытваць: яно тады высвеціцца для цябе сваімі новымі нечаканымі адценнямі, а то і сэнсам.

Казімір Камейша. Беларускай песні ўладар.

5. Што такое ўплыў кнігі на чалавека і ў чым ён? Чаму адна – так і пакідае цябе халодным?

І чаму іншая… прымушае гэтага чалавека ледзь не маліцца на аўтара?

Уладзімір Караткевіч. Справядлівасць.
Роздум над "Вечам славянскіх балад" Янкі Сіпакова.

У працэсе гутаркі на дошцы запісваецца план-схема водгуку.

План-схема водгуку

	План		Схема
1.	Агульная ацэнка твора, уражанне ад яго.	1.	Тэзіс.
2.	2.1. Тэма, ідэя (праблема) твора, аўтарская пазіцыя. 2.2. Кампазіцыя твора (сюжэтныя лініі, вобразы, памер верша, наяўнасць эпіграфа, форма верша і г. д.). 2.3. Мова твора (асаблівасці ўжывання лексічных, фанетычных, сінтаксічных адзінак, наяўнасць тропаў і г. д.).	2.	Аргументы.
3.	Чым узбагаціў твор, над чым прымусіў задумацца, чаму варта прачытаць.	3.	Вывад.

Настаўнік звяртае ўвагу на правілы пастаноўкі знакаў прыпынку пры аднародных членах сказа, на напісанне асобных слоў.

• **Арфаграфічная і пунктуацыйная праца.**

Запішыце сказы, растлумачце арфаграмы і пунктаграмы.

1. Слова Купалы было перуном, маланкаю, гудзела вечавым звонам, палыхала полымем і ў той самы час цвіло маладым каханнем, атуляла матчынаю пяшчотаю (М. Шчаглоў). 2. Купалу мы ведаем як паэта і драматурга, аўтара цудоўных п'ес "Паўлінка" і "Раскіданае гняздо" (А. Лойка). 3. Паэт ён [Купала] лірычна-ўзнёслы і рамантычны, парывісты, эмацыянальны, драматычны па прыродзе свайго таленту (М. Барсток).

V. Падагульненне.

Настаўнік. Такім чынам, водгук на мастацкі твор – гэта сачыненне-разважанне, якое складаецца з трох кампазіцыйных частак. Гэта ваша ацэнка твора, меркаванне адносна яго літаратурных і лінгвістычных вартасцей.

• **Самастойная праца вучняў.**

Напісанне водгуку (чарнавога варыянта) на верш "Бяларучы" С. Грахоўскага.

Вербы вячыстыя ў Вячы
Белыя ручкі купалі,
З песняй тужлівай і плачам
Тлела кастрамі Купалле.
Песня плыла за вянкамі,
Згасала за свечкаю свечка,
Бегла услед за вякамі
Ціхая ясная рэчка.
Некалі ў прыцемках шэрых
І на туманным світанку
Моўчкі выходзіў на бераг
Хлопчык зажураны Янка.
Тлелі кастры за ракою,
Вербы маўчалі, як сведкі,
Ды не давала спакою
Хлопчыку папараць-кветка.
Рукі заламвалі вербы,
Падалі росы на плечы.
Хлопчык на золку паверыў –
Шчасце прызначыць сустрэчу.
Не варажыў, а прарочыў,
Верыў і клікаў з запалам.
Тою купальскаю ноччу
Хлопчык зрабіўся Купалам.
Новае вырасла голле,
Новыя леглі асновы,
І не замоўкнуць ніколі
Ў свеце Купалавы словы.

• **Напісанне апошняга (чыставога) варыянта.**

VI. Рэфлексія.

VII. Дамашняе заданне.

З вопыту работы

СІСТЭМА НАВУЧАННЯ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ ЯК ЗАМЕЖНАЙ

Пад сістэмай звычайна разумеецца ўпарадкаваная і ўнутрана арганізаваная сукупнасць узаемазвязаных і ўзаемаабумоўленых аб'ектаў. Элементы, што яе складаюць, утвараюць цэласны комплекс і могуць разглядацца як падсістэмы ў дачыненні да сістэмы ў цэлым.

Што да лінгваметодыкі, то ў межах гэтай дысцыпліны разуменне сістэмы навучання з'яўляецца адной з базісных катэгорый і тлумачыцца як сукупнасць асноўных кампанентаў навучальнага працэсу, якія вызначаюць адбор навучальнага матэрыялу для заняткаў, формы і спосабы яго прэзентацыі, метады і сродкі навучання.

З пазіцыі сістэмнага падыходу ў лінгваметодыцы прынята вылучаць наступныя кампаненты сістэмы навучання: падыходы да навучання, мэты і задачы, змест, працэс, прынцыпы, метады, сродкі, арганізацыйныя формы навучання.

Сістэма навучання характарызуецца адноснай самастойнасцю сваіх частак, што дае магчымасць разглядаць яе кампаненты ў ізаляваным выглядзе, аднак сістэма навучання ў цэлым мае наступныя асаблівасці.

Функцыянальнасць – здольнасць да рэалізацыі сістэмы ў працэсе навучання пад уплывам пастаўленай мэты. Функцыяй сістэмы навучання, аб'ектам якой з'яўляецца беларуская мова як замежная, выступае навучанне мове як сродку зносін. Характар навучання (яго стратэгія і тактыка) вызначаецца мэтай навучання, якая дыктуецца сацыяльнымі запатрабаваннямі грамадства.

Адкрытасць. Сістэма адчувае знешнія ўплывы і можа ўключаць у структуру новыя кампаненты, якія адлюстроўваюць дасягненні ў развіцці як самой лінгваметодыкі, так і сумежных дысцыплін.

Інтэгральным пачаткам кампанентаў сістэмы ў сістэмнае ўтварэнне выступае навучанне – працэс сумеснай дзейнасці выкладчыка і навучэнцаў, вынікам якога з'яўляецца авалоданне мовай, а таксама развіццё і выхаванне асобы навучэнца сродкамі беларускай мовы.

Навучанне ў цэлым характарызуецца накіраванасцю на дасягненне пастаўленай мэты ў вызначаны для гэтага часавы інтэрвал пры выкарыстанні прыёмаў, метадаў і сродкаў, якія забяспечваюць дасягненне мэты – вызначанага вучэбнай праграмай узроўню камунікацыйнай кампетэнцыі.

Заўважым, што авалоданне беларускай мовай, якое з'яўляецца вынікам навучання, можа быць як *кіраваным*, так і *стыхійным* працэсам. У першым выпадку навучэнцы авалодваюць мовай у выніку навучання і засваення маўленчага вопыту выкладчыка. У другім выпадку вывучэнне мовы мае некіраваны і ў значнай ступені спантанны характар, паколькі адбываецца ва ўмовах непасрэдных кантактаў навучэнца з носьбітамі мовы. Лічыцца, што стыхійны працэс авалодання замежнай мовай у моўным асяроддзі ідзе па законах авалодання роднай мовы дзецьмі – мае інтуітыўны і пераймальны характар.

Звяртаючы ўвагу на спецыфіку навучання як вызначальнага пачатку для функцыянавання сістэмы ў выглядзе вучэбна-выхаваўчага працэсу, пералічым найбольш важныя асаблівасці і формы навучання, што выкарыстоўваюцца на занятках па беларускай мове як замежнай на філалагічным факультэце БДУ.

Паводле ўзаемадзеяння выкладчыка і навучэнцаў працэс навучання можа быць *кантактным* або *дыстантным*. Першы рэалізуецца ў працэсе непасрэдных кантактаў выкладчыка з аўдыторыяй, другі з'яўляецца формай навучання на адлегласці. У гэтым выпадку прадугледжваецца самастойная прапрацоўка навучэнцамі праграмнага матэрыялу, выкананне кантрольных заданняў, якія правяраюцца выкладчыкам, і вочная здача ў навучальнай установе прадугледжаных праграмай экзаменаў і залікаў. На занятках па беларускай мове як замежнай дыстантнае навучанне можа быць рэалізавана пры выкарыстанні камп'ютарных тэлекамунікацыйных сетак (напрыклад, інтэрнэт), і ў сувязі з гэтым у англамоўнай літаратуры атрымаў папулярнасць тэрмін CALL (Computer-Assisted Language Learning). Аднак дыстантнае навучанне можа мець і больш традыцыйны выгляд – спецыяльныя завочныя курсы беларускай мовы. Паступова набываюць папулярнасць "інтэлект-метад" і "экспрэс-метад", якія прадугледжваюць авалоданне мовай у выніку самастойнага прагляду відэаматэрыялаў і праслухоўвання аўдыязапісаў. Пры навучанні беларускай мове як замежнай кантактная форма навучання ўсё ж застаецца асноўнай, у той час як дыстантная дапаўняе кантактную.

Паводле спосабу арганізацыі навучанне можа быць *актыўным* або *інфарматыўным*. Пры актыўным навучанні намаганні выкладчыка скіраваны на практычнае навучанне мове шляхам маўленчай практыкі і маўленчых практыкаванняў. Такому навучанню спрыяе выкарыстанне інтэнсіўных метадаў, сродкаў нагляднасці, вусных формаў работы. Інфарматыўнае навучанне

на занятках па беларускай мове як замежнай надае большую ўвагу засваенню сістэмы мовы і выкананню практыкаванняў (пераважна моўных), а таксама трэнінгу ў чытанні і перакладзе. Пры практычнай скіраванасці навучання перавага аддаецца актыўным формам, што патрабуе ад выкладчыка высокай кваліфікацыі і ўмення арганізоўваць маўленчыя зносіны.

Паводле сувязі зместу навучання з будучай прафесіяй студэнтаў навучанне можа быць *кантэкстным* і *пазакантэкстным*. Кантэкстнае навучанне арыентуе сістэму заняткаў на будучую прафесію і, такім чынам, з самага пачатку з'яўляецца прафесійна арыентаваным, што знаходзіць адлюстраванне ў падборы матэрыялаў і азнаямленні з моўнымі сродкамі, якія адлюстроўваюць спецыфіку абранай сферы зносін. Для пазакантэкстнага навучання вылучэнне сферы зносін і стыляў маўлення не мае вырашальнага значэння, і навучанне грунтуецца на матэрыяле так званага нейтральнага стылю, які адлюстроўвае асаблівасці маўлення з перавагай у ім пабытавай лексікі пры значнай адвольнасці ў пабудове сінтаксічных канструкцый.

Паводле рэалізацыі ў навучанні прынцыпу свядомасці навучанне можа быць *інтуітыўным* і *свядомым*. У першым выпадку мова засвойваецца ў выніку пераймання маўлення выкладчыка і вялікай маўленчай практыкі пры мінімальным выкарыстанні правіл і інструкцый або поўным іх выключэнні (што характэрна для заняткаў з выкарыстаннем прамых метадаў). У другім выпадку веды пра сістэму мовы і яе асобныя аспекты з'яўляюцца зыходным момантам для маўленчай практыкі.

Паводле характару ўзаемадзеяння паміж выкладчыкам і аўдыторыяй навучанне можа быць *арыентаваным на выкладчыка*, які з'яўляецца асноўнай крыніцай інфармацыі на занятках, або *арыентаваным на навучэнца* (student-centred approach). У другім выпадку ініцыятыва перадаецца навучэнцам, а само навучанне ператвараецца ў актыўнае вучэнне. Менавіта такое навучанне ў сучаснай лінгваметодыцы лічыцца найбольш эфектыўным, паколькі пры гэтым камунікацыя становіцца найбольш актыўнай і ствараюцца спрыяльныя ўмовы для разгортвання навучальнага патэнцыялу замежных навучэнцаў.

МЕТОДЫКА ВЫКЛАДАННЯ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ ІНШАЗЕМЦАМ ЯК ВУЧЭБНАЯ, НАВУКОВАЯ І ПРАКТЫЧНАЯ ДЫСЦЫПЛІНА

Методыка – галіна педагагічнай навукі, якая даследуе заканамернасці навучання пэўнаму вучэбнаму прадмету. У сучаснай тэорыі і практыцы тэрмін "методыка" выкарыстоўваецца ў трох значэннях: методыка як вучэбная, навуковая і практычная дысцыпліна.

Як вучэбная дысцыпліна методыка забяспечвае тэарэтычную і практычную падрыхтоўку выкладчыкаў мовы. Яна рэалізуецца ў форме лекцый і практычных заняткаў, аб'ём і змест якіх вызначаецца адпаведнымі праграмамі, у працэсе педагагічнай практыкі, пры напісанні і абароне курсавых, выпускных і дыпломных работ.

Курс методыкі складаюць наступныя раздзелы.

1. Лінгвадыдактычныя асновы навучання. У межах гэтага раздзела разглядаюцца: змест методыкі як вучэбнай і навуковай дысцыпліны, яе сувязь з іншымі навукамі, метады даследавання, сістэма навучання, якая ўключае мэты і задачы, прынцыпы, метады, сродкі, арганізацыйныя формы навучання, тлумачэнне базісных катэгорый методыкі і яе тэрмінасістэма.

2. Метадычныя асновы навучання сродкам зносін (фанетычным, лексічным, граматычным, стылістычным, краіназнаўчым).

3. Метадычныя асновы навучання камунікацыйнай дзейнасці (аўдзіраванню, гаварэнню, чытанню, пісьму і пісьмоваму маўленню, перакладу).

4. Арганізацыя і забеспячэнне працэсу навучання (планаванне заняткаў, віды заняткаў, кантроль у навучанні мове, формы пазааўдыторнай работы, сучасныя тэхналогіі навучання мове).

5. Змест прафесіяграмы і патрабаванні да прафесіі выкладчыка.

6. Этапы, узроўні і профілі навучання беларускай мове як замежнай.

7. Асноўныя этапы развіцця методыкі выкладання беларускай мовы як замежнай.

У выніку азнаямлення з асноўнымі палажэннямі методыкі як вучэбнай дысцыпліны студэнты атрымліваюць веды аб тым, як вызначаюцца мэты навучання мове (якім павінен быць вынік вучэбнай дзейнасці), як можна акрэсліць змест навучання (*чаму* вучыць), якія прыёмы і метады забяспечваюць авалоданне мовай у вызначаны для гэтага часавы інтэрвал (*як* вучыць), якія сродкі варта выкарыстаць для дасягнення пастаўленых мэт і рэалізацыі запланаванага зместу навучання (*пры дапамозе чаго* вучыць).

Такім чынам, курс методыкі забяспечвае фарміраванне ў студэнтаў-беларусістаў – будучых выкладчыкаў – *прафесійнай* (здольнасці да навучання мове ў выніку азнаямлення з прыёмамі і метадамі яе выкладання) і *камунікацыйнай кампетэнцый* у іх будучых навучэнцаў (здольнасці да практычнага прымянення замежнай для іх мовы).

Паколькі аб'ектам методыкі з'яўляецца мова, варта мець уяўленне пра асаблівасці авалодання гэтым прадметам. Мова – гэта сістэма знакаў (графічных, гукавых), якія існуюць у чалавечым грамадстве і пры дапамозе якіх адбываецца абмен інфармацыяй паміж людзьмі. Паводле вобразнага азначэння В. фон Гумбальта, мова – гэта

душа народа, у ёй зафіксаваны ўвесь яго нацыянальны характар. Быць сродкам выражэння думак і сродкам зносін паміж людзьмі – найбольш істотная функцыя мовы, дзеля якой мова вывучаецца і як родная, і як замежная.

Аднак паміж вывучэннем роднай і замежнай моў існуюць выразныя адрозненні. Роднай мовай чалавек авалодвае не таму, што свядома імкнецца ведаць яе, а таму, што развіццё яго мыслення ў раннім узросце мае стыхійны характар. Родная мова спачатку з'яўляецца сродкам засваення дзецьмі грамадскага вопыту, і толькі затым – сродкам выражэння ўласных думак і пачуццяў. Такі шлях засваення роднай мовы псіхолаг Л. Выгоцкі вызначыў як шлях "знізу – уверх", г. зн. шлях неўсвядомлены, у адрозненне ад вывучэння мовы ў сярэдніх навучальных установах, калі мова ў дадатак да ўжо засвоенага практычна вывучаецца і як сістэма і сукупнасць адпаведных правіл. Для такога авалодання мовай характэрны шлях "зверху – уніз", г. зн. свядомы. Ён з'яўляецца тыповым для вывучэння замежнай мовы, калі навучэнцам паведамляюцца неабходныя для практычнага карыстання мовай веды ў выглядзе правіл і інструкцый, прадугледжваецца выкананне спецыяльных практыкаванняў, якія забяспечваюць замацаванне засвоеных ведаў і выпрацоўку на іх аснове маўленчых навыкаў і ўменняў. Зразумела, што авалоданне замежнай мовай не выключае і магчымасці выкарыстання шляху "знізу – уверх", які з'яўляецца характэрным для заняткаў з прымяненнем прамых (непасрэдных) метадаў навучання. Аднак варта аддаваць перавагу свядомаму шляху засваення мовы, які прадугледжвае ўсведамленне навучэнцамі спосабаў *фарміравання* думкі пры дапамозе сродкаў замежнай мовы, паколькі вывучэнне новай мовы звязана з авалоданнем новым моўным кодам – новымі спосабамі *выражэння* думкі на няроднай мове.

Спецыфіка прадмета "замежная мова" заключаецца таксама ў тым, што мэтай навучання выступае не столькі набыццё ведаў пра сам прадмет (пра мову), колькі фарміраванне навыкаў і ўменняў у розных відах маўленчай дзейнасці. Паводле прыкметы суадносін паміж ведамі / уменнямі / навыкамі замежная мова займае прамежкавую пазіцыю паміж тэарэтычнымі (гуманітарнага, прыродазнаўчага і адукацыйнага цыклаў) і практычнымі (музыка, выяўленчае мастацтва, фізічнае выхаванне і спорт) дысцыплінамі. Так, замежная мова, як і іншыя практычныя дысцыпліны, прапануе для засваення выкананне вялікай колькасці практыкаванняў, якія спрыяюць фарміраванню маўленчых навыкаў і ўменняў. У той жа час, як і ў тэарэтычных навуковых дысцыплінах, прадугледжваецца значны аб'ём моўных ведаў у выглядзе правіл і інструкцый. Аднак самі гэтыя правілы і інструкцыі павінны мець практычна значны характар і займаць даволі сціплае месца ў агульнай сістэме заняткаў пры практычнай скіраванасці навучання.

Замежная мова перадусім выступае сродкам для выражэння ўласных думак і разумення думак іншых людзей. Яе засваенне не дае чалавеку непасрэдных ведаў пра рэчаіснасць (у адрозненне ад матэматыкі, гісторыі, хіміі і іншых дысцыплін), што дало падставы некаторым даследчыкам (напрыклад, І. Зімняй) сцвярджаць аб "беспрадметнасці" замежнай мовы і яе прызначэнні для авалодання зместам іншых, "прадметных" дысцыплін. Для студэнта-філолага гэта могуць быць звесткі пра гісторыю, культуру, традыцыі беларусаў. Такім чынам, авалоданне сродкамі замежнай мовы (яе фанетычнай сістэмай, лексікай, граматыкай) – гэта толькі адзін з аспектаў вывучэння замежнай мовы.

Другое адрозненне замежнай мовы як вучэбнага прадмета заключаецца ў яе *бязмежнасці*, г. зн. адсутнасці абмежаванняў у авалоданні мовай. Бязмежнасць мовы прымушае выкладчыкаў імкнуцца да абмежавання аб'ёму вучэбнага матэрыялу, дастатковага для практычнага прымянення мовы з улікам патрэб навучэнцаў. Так, валоданне 2000 лексічных адзінак лічыцца дастатковым для разумення 75% любога іншаземнага тэксту. У выніку ствараюцца моўныя мінімумы для розных этапаў і профілей навучання.

Для абазначэння зместу той мовы, якая робіцца прадметам навучання, выкарыстоўваюцца наступныя абазначэнні:

– TOSL (Teaching of Second Language) – так прынята абазначаць вывучэнне дзяржаўнай мовы (беларуская мова для іншаземцаў, што прыязджаюць на вучобу ў Рэспубліку Беларусь);

– TOFL (Teaching of Foreign Language) – пры дапамозе гэтага тэрміна абазначаецца вывучэнне мовы ў краіне, дзе яна з'яўляецца замежнай (напрыклад, беларуская мова ў Злучаных Штатах Амерыкі);

– LWC (Language of Wide Communication) – гэтая абрэвіятура выкарыстоўваецца для абазначэння мовы шырокага карыстання (беларуская мова на тэрыторыях кампактнага пражывання беларусаў за межамі Рэспублікі Беларусь);

– LSP (Language for Special Purposes) – мова для спецыяльных мэт. Гэтая разнавіднасць літаратурнай мовы абслугоўвае прафесійную сферу зносін, з'яўляецца прадметам спецыяльнага вывучэння ў нефілалагічных вышэйшых навучальных установах і на курсах, арыентаваных на авалоданне мовай як сродкам прафесійных зносін;

– LCP (Language for Central Purposes) – так абазначаецца мова штодзённых зносін, аб'ект вывучэння на пачатковым этапе.

Георгій ЧАХОЎСКІ,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры сучаснай беларускай мовы БДУ.

Алена САЛАМЕВІЧ

МНЕМОНІКА ПРЫ ВЫВУЧЭННІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Мнемоніка (гр. *mnemonika* 'майстэрства запамінання') – сукупнасць правіл і прыёмаў, якія маюць на мэце зрабіць лёгкім запамінанне як мага большай колькасці звестак і фактаў [1, с. 90]. У жыцці мы часта карыстаемся гэтым прыёмам. Калі едзем у перапоўненым вагоне метро і чытаем аб'яву, дзе даецца кантактны нумар тэлефона, а не вельмі зручна даставаць блакнот ці мабільны тэлефон, каб туды ўнесці звесткі, мы на аснове асацыяцый стараемся захаваць у памяці спалучэнне лічбаў. Супрацоўнікі фірмы, якая дае рэкламу, ведаюць, што людзі часта вымушаны запамінаць нумары, а не перапісваць, таму стараюцца найбольш удала згрупаваць лічбы, а нумар мабільнага тэлефона падбіраюць падобны да стацыянарнага.

Нават колеры вясёлкі не кожны з нас можа назваць у правільнай паслядоўнасці. Дзецям, якія гавораць па-руску, прапаноўваюць фразу "Каждый охотник желает знать, где сидит фазан", у якой першая літара кожнага новага слова супадае з першай літарай прыметніка, што называе колер вясёлкі. У 2003 г. газета "Наша Ніва" аб'явіла конкурс на самы лепшы беларускі выраз – нагадку колераў спектра. Пераможцай конкурсу на найлепшую фразу павінна была стаць дасціпная памятка, якая вызначалася б прастатой, яснасцю, фармальнай лагічнасцю, карэктнасцю, маральнасцю, апалітычнасцю і г. д. Найлепшай журы назвала фразу *"Чароўная Панна (Ала) Жаніхоў Зазывала, Броўкі Сабе Фарбавала"* [2, с. 16].

Псіхолагамі распрацаваны шэраг метадаў і прыёмаў развіцця памяці, адзін з якіх – метад асацыяцый. Пры стварэнні асацыяцый трэба кіравацца наступнымі правіламі: 1) асацыяцыі павінны быць незвычайнымі, нестандартнымі, неверагоднымі; 2) асацыяцыі трэба ўяўляць візуальна; 3) асацыяцыі трэба перабольшваць; 4) асацыяцыі павінны рухацца [3, с. 45 – 48]. Наогул вылучаюцца метады асацыяцыі па форме, па колеры, па матэрыялах, метад першай літары і г. д. У залежнасці ад таго, што хоча чалавек запомніць, выбіраецца і метад асацыяцыі. Калі трэба вывучыць спіс слоў, рэкамендуецца метад паслядоўных асацыяцый і метад звязаных асацыяцый. Пры запамінанні іншамоўнай лексікі зручны метад гукавой асацыяцыі. Цяжкія для напісання словы запамінаюцца некалькімі спосабамі: 1) з дапамогай слоўніка; 2) графічным: слова трэба запісаць, вылучыць патрэбную літару, напісаць яе большай, чым астатнія, зрабіць да яе малюнак; 3) камбінаваны метад; 4) метад, заснаваны на падабенстве формаў літар да розных прадметаў, людзей, раслін, жывёл [3, с. 103 – 106]. Адна з найбольш частых памылак тых, хто пачынае засвойваць тэхніку запамінання, – гэта боязь ствараць надта дзіўныя асацыяцыі [3, с. 134].

На ўроках беларускай мовы настаўнікі таксама часта прапаноўваюць вучням розныя спосабы запамінання.

Пры вывучэнні тэмы **"Двайное значэнне літар *е, ё, ю, я, і*"** метадысты рэкамендуюць вучням фразу: *"З'еш мае яблыкі"* [4, с. 11], *"**Ю**ля, з'**е**ш ма**е** **я**блыкі"* [5, с. 38]. Я прапаную дыялог, у якім ёсць усе пазіцыі, пры якіх ётавыя абазначаюць два гукі (пасля раздзяляльнага мяккага знака, пасля апострафа, пасля галосных, пасля *ў*, у пачатку слова):

– *Уль**я**на, з'**е**ш ма**е** **я**блыкі.*
– *Дзяку**ю**.*
– *На здароў**е**.*

Літара *і* ў пачатку слова абазначае два гукі [jі] толькі тады, калі слова спрадвечна беларускае, а літара *і* націскная: *іней, іншы, іхні, ім.* У словах *Ілья, ішла, ідзе, імклівы* літара *і* абазначае адзін гук [і]. Адзін гук [і] вымаўляецца ў запазычаных словах на месцы пачатковага націскнога і ненаціскнога *і*: *індзеец, ікс, індэкс, індэксацыя.*

Калі слова з пачатковай *і* стаіць у сказе пасля слова, што заканчваецца цвёрдым зычным гукам, то літара *і* абазначае гук [ы]: *сын Ігнат, брат ішоў* (але пасля *г, к, х* гучыць [і]: *снег ідзе, хлопчык Іван*).

Гук [j] чуваць на месцы ненаціскной пачатковай *і* пасля слоў, што заканчваюцца галосным гукам: *пачала іграць, пойдзе і Вера.*

Таму выпускнікам школ можна прапанаваць наступнае: *"Ульяна, іншыя яблыкі з'еш". – "Дзякую". – "На здароўе".* Тут ёсць прыклад з адзіным выпадкам (слова спрадвечна беларускае, а літара *і* націскная), калі пачатковая літара *і* абазначае два гукі.

Пры вывучэнні тэмы **"Правапіс спалучэнняў зычных на стыку кораня і суфікса"** ў падручніках па беларускай мове прапаноўваюць апорнае слова **ЦЁТАЧКА** (вылучаем зычныя са слова і запамінаем: калі ўтваральная аснова заканчваецца менавіта гэтым зычным, пры ўтварэнні прыметніка з дапамогай суфікса *-ск-* ці назоўніка з дапамогай суфікса *-ств-* гэты зычны зліваецца ў вымаўленні з першым гукам суфікса ў гук



Алена Уладзіміраўна Саламевіч *– даследчык мовы. Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1984), аспірантуру пры Беларускім дзяржаўным педагагічным універсітэце імя Максіма Танка (1998). Працавала настаўніцай беларускай мовы і літаратуры ў СШ № 138 г. Мінска. З 1991 г. – у БДПУ на факультэце даўніверсітэцкай падрыхтоўкі, цяпер – старшы выкладчык кафедры методыкі выкладання інтэграваных школьных курсаў. Даследуе пытанні сінтаксісу беларускай мовы, гісторыі роднага краю. Аўтар 50 публікацый па праблемах сінтаксісу, методыцы выкладання беларускай мовы і літаратуры ў сістэме даўніверсітэцкай падрыхтоўкі, краязнаўстве.*

[ц], які перадаецца на пісьме літарай *ц*) [4]: выдаве*ц* – выдаве*ц*кі, выдаве*ц*тва; студэн*т* – студэн*ц*кі, студэн*ц*тва; тка*ч* – тка*ц*кі, тка*ц*тва; маста*к* – маста*ц*кі, маста*ц*тва [6, с. 84].

Навучэнка падрыхтоўчых курсаў прызналася мне, што настаўніца пры вывучэнні стыляў і тыпаў маўлення для іх размежавання рэкамендавала наступнае разважанне: у слове *стыль* – 5 літар (і мы ведаем 5 стыляў: мастацкі, публіцыстычны, навуковы, афіцыйна-дзелавы, гутарковы); у слове *тып* – 3 літары (і 3 тыпы маўлення: апісанне, апавяданне, разважанне). Сапраўды, пры адказе на тэставае заданне, калі трэба вызначыць стыль або тып тэксту і запісаць, вучні часта блытаюць гэтыя паняцці, але калі просіш іх пералічыць стылі ці тыпы маўлення, называюць правільна.

Не кожны выпускнік школы назаве зычныя, якія ў беларускай мове падаўжаюцца, пасля якіх зычных пішуцца мяккі знак і раздзяляльны мяккі знак, якія зычныя могуць змякчацца пад уплывам наступных мяккіх зычных. На жаль, апошнія гады на дзённае аддзяленне факультэта даўніверсітэцкай падрыхтоўкі БДПУ прыходзяць юнакі і дзяўчаты, якія на цэнтралізаваным тэсціраванні паказалі не найлепшыя вынікі і з гэтай прычыны не сталі студэнтамі ВНУ. Пры выкладанні мовы даводзіцца прымяняць разнастайныя формы і метады навучання, а для хуткага запамінання прапаноўваць мнемонікі. Падзялюся некаторымі з іх.

Вымаўлена мілай Венерай (усе зычныя ў фразе – санорныя, іх 11, гук [й] паўтараецца).

Больш – 5 літар, менш – 4.

У рускай мове слова *меньше* і аднакаранёвыя пішуцца з мяккім знакам, таму вучні ва ўмовах білінгвізму памылкова пішуць мяккі знак і ў беларускім прыслоўі. Каб не памыліцца з напісаннем прыслоўя *менш* і аднакаранёвых слоў, прапаную такое разважанне: у слове *больш* літар больш (5), чым у слове *менш* (4).

Граматычная аснова аднасастаўных сказаў.

Віды *аднасастаўных* сказаў – тэма цяжкая для вывучэння. Абітурыенты могуць пералічыць віды простых аднасастаўных сказаў, але блытаюць, чым выражаецца выказнік у бяздзейнікавых сказах. Для тых, хто памыляецца, прапаноўваю такі верш з двух складаных сказаў:

Маленства час

Узгадваю маленства час,
Калі жыццю вучылі нас:
"Раней устанеш – болей зробіш",
"Работы ўсёй не пераробіш".
Было нам цяжка меркаваць,
Як усё гэта ўспрымаць.

Назва верша – назыўны сказ. Першы радок – пэўна-асабовы сказ, другі – няпэўна-асабовы, трэці і чацвёрты – абагульнена-асабовыя (прыказкі), пяты – безасабовы, шосты – інфінітыўны. Безумоўна, назвы аднасастаўных сказаў трэба запамінаць у такой паслядоўнасці, як яны прадстаўлены ў вершы, тады ён стане падказкай. Трэба памятаць, што тут прадстаўлены не ўсе варыянты выражэння выказніка ў аднасастаўных сказах. Для замацавання прапануецца яшчэ адзін верш, які з'яўляецца складаназалежным сказам з некалькімі даданымі часткамі (змешанае падпарадкаванне):

Асенні настрой

Люблю асеннюю пару,
Калі з палёў усё убралі,
Калі любуешся барамі,
Хоць трохі сумна на душы,
Што хутка снегу церушыць.

Ромул (прыстаўныя галосныя літары *а*, *і* пішуцца перад збегам зычных, які пачынаецца зычнымі, што ёсць у гэтым слове: *р*, *м*, *л*).

Перад збегам зычных, што пачынаецца літарамі *р*, *м*, *л*, пішуцца прыстаўныя *а*, *і* (*а* пішацца толькі ў словах *аржаны, амшара, амшарына* і вытворных); перад *м* прыстаўная *і* пішацца заўсёды, апрача пазіцыі ў сярэдзіне слова (*памчацца, вокамгненна*); перад *л*, *р* прыстаўныя галосныя пішуцца тады, калі слова стаіць у пачатку сказа, пасля знакаў прыпынку ці пасля слоў, якія заканчваюцца зычным. Пасля слова, што заканчваецца галосным, прыстаўныя *а*, *і* не пішуцца.

Для запамінання правіл прапаную завучыць вершы, дзе кожны радок змяшчае прыклады слоў са збегам зычных:

– са збегам зычных, які пачынаецца літарай *р*:

На ржышчы так хараша пара буслоў
На фоне рдзянага сонца гуляла…
І*ржавасць думак тваіх і слоў*
На часткі душу мне і сэрца рвала.

Прыстаўная літара *і* пішацца ў пачатку сказа (таксама пасля слоў, якія заканчваюцца зычнымі, пасля знакаў прыпынку); калі ж слова за-

канчваецца галоснай літарай, *і* не пішацца (*на ржышчы, на фоне рдзянага, сэрца рвала*).

– са збегам зычных, які пачынаецца літарай *м*:

*Дні лятуць, **і**мчаць вокамгненна.*
*Нам **і**мгненні жыццяе не зла віць.*
*Не сталі **і**мглой людскія памкненні –*
***І**мкнуцца час **і**мклівы спыніць.*

Прыклады паказваюць, што перад *м* літара *і* пішацца заўсёды, акрамя слоў, дзе збег зычных з літарай *м* знаходзіцца ў сярэдзіне слова (*вокамгненна, памкненні*), аднак гэты збег – пасля галоснай, таму ў літары *і* няма патрэбы.

– перад збегам зычных, які пачынаецца літарай *л*:

***І**льняны снапок **і**лжыва*
*Нам **і**льва здаецца грывай.*
Ў небе льсніцца павуцінка,
*Як сняжынка, як **і**льдзінка.*

Прыстаўная літара *і* пішацца ў пачатку сказа, пасля слоў, якія заканчваюцца зычнымі (таксама пасля знакаў прыпынку); калі ж слова заканчваецца галоснай літарай, *і* не пішацца (*у небе льсніцца*).

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Булыка, А. М.** Слоўнік іншамоўных слоў : у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск : БелЭн, 1999.
2. **Наша Ніва. –** 2003. – 1 жн. (№ 28).
3. **Никитина, Т.** Самоучитель по развитию памяти (техника скоростного запоминания) / Т. Никитина. – Москва, 1999.
4. **Паўлоўская, В. І.** Займальная граматыка / В. І. Паўлоўская. – Мінск : Нар. асвета, 1965.
5. **Паўлоўская, В. І.** Мова : цікава і займальна / В. І. Паўлоўская. – Мінск : Нар. асвета, 1989.
6. **Беларуская мова** : падруч. для 10 – 11-х кл. агульнаадукац. шк. з рус. мовай навучання / В. І. Несцяровіч, Л. С. Васюковіч, Г. А. Арцямёнак, Л. І. Злобін, Я. Н. Марозава. – Мінск : Нар. асвета, 1999.

Вопыты літаратурнай творчасці

Вольга ПРАСКАЛОВІЧ

ТВОРЧЫЯ ЗАДАННІ, НАКІРАВАНЫЯ НА АВАЛОДАННЕ ВУЧНЯМІ ВОПЫТАМ ЛІТАРАТУРНА-ТВОРЧАЙ ДЗЕЙНАСЦІ

НА МАТЭРЫЯЛЕ ВУЧЭБНАГА ДАПАМОЖНІКА "БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА. 7 КЛАС"

Працяг. Пачатак у № 1.

ЯНКА КУПАЛА. "КУРГАН"

• Пазнайце героя па апісанні знешнасці:

а) *Невыдумная світка – убор на плячах, / Барада, як снег белы – такая, / Незвычайны агонь у задумных вачах, / На каленях ляглі гуслі-баі*;

б) *Недаступны і грозны, як хорам… .*

Адказ:

а) _____________; б) ________________ .

• Падрыхтуйце выразнае чытанне раздзела, які вас найбольш уразіў.

Памятайце! Асноўныя этапы падрыхтоўкі выразнага чытання паэтычнага (вершаванага) твора:

– прачытаць твор (урывак) або паслухаць у аўтарскім выкананні ці ў выкананні майстроў слова;

– вызначыць асноўны настрой твора;

– яшчэ раз перачытаць тэкст;

– вызначыць тэму, асноўную думку твора, падумаць, якія пачуцці маглі валодаць аўтарам падчас напісання, што магло ўразіць, здзівіць паэта, падштурхнуць узяцца за пяро;

– пастарацца выклікаць ва ўяўленні вобразы, створаныя паэтам, пранікнуцца настроем твора і нібы "прысвоіць" пачуцці аўтара;

– паспрабаваць выразна перадаць пры чытанні ўсе перажыванні і эмоцыі, выказаныя ў творы;

– запісаць уласнае чытанне на магнітафон або дыктафон (калі ёсць магчымасць);

– паслухаць і прааналізаваць сваё выкананне, зрабіць адпаведныя высновы і паспрабаваць яшчэ раз прачытаць твор з улікам заўважаных і выпраўленых недахопаў.

*"Роднае слова" працягвае друкаваць часопісны варыянт раздзелаў дапаможніка "Вопыты літаратурнай творчасці: практыкум для 7 класа" **Вольгі Праскаловіч**, які рыхтуецца да друку.*

Камплект творчых заданняў да раздзела "Чарадзейная сіла мастацтва" апублікаваны ў № 1 за 2011 г. Тамсама змешчаны звесткі пра аўтара.

Поўнафарматны варыянт распрацоўкі і дадаткаў да яе можна знайсці на нашым сайце: www.rs.unibel.by.

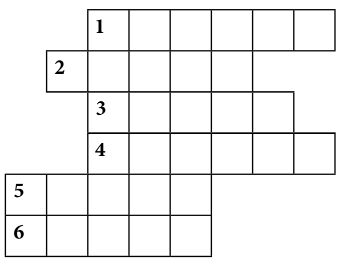
• Па магчымасці паслухайце выразнае чытанне паэмы ў выкананні заслужанага артыста Рэспублікі Беларусь Ільі Кургана (гл.: Творы па беларускай літаратуры для завучвання на памяць. Паэмы, вершы, проза, песні: гукавое электроннае выданне на 2 кампакт-дысках. – Мінск: Маст. літ., 2007) і параўнайце са сваім варыянтам выканання.

• Параўнайце апісанне гусляра ў “Кургане” з мастацкім увасабленнем вобраза музыкі на карцінах М. Басалыгі і В. Шаранговіча (дадатак 5). Якія асаблівасці знешняга выгляду, манеры, адзначаныя Я. Купалам, перададзены на ілюстрацыі? Якая ілюстрацыя найбольш дакладна, на ваш погляд, перадае стан душы героя? Падрыхтуйце паводле яе мастацкае расказванне (выкарыстоўвайце ўрыўкі з паэмы).

Ці згодны вы з меркаваннем, што мастакі М. Басалыга, В. Шаранговіч пры стварэнні карцін абапіраліся на змест паэмы “Курган” Я. Купалы? Адказ абгрунтуйце.

• Распрацуйце праект помніка літаратурнаму герою (гусляру). Супастаўце праект з ілюстрацыямі беларускіх мастакоў да паэмы “Курган” Янкі Купалы.

• Разгадайце крыжаванку.



Пытанні да крыжаванкі:

1) Якія грошы абяцаў заплаціць князь гусляру за песню? *(Дукаты.)*

2) На якім музычным інструменце іграў гусляр? *(Гуслі.)*

3) Будынак, дзе жыве князь. *(Харам.)*

4) Герой паэмы, які за свой смелы ўчынак паплаціўся жыццём – быў закапаны жывым у магілу. *(Гусляр.)*

5) Якой зброяй грымнуў князь, што “толькі з лёскатам выбегла рэха”? *(Шабля.)*

6) Герой паэмы – увасабленне жорсткай, бесчалавечнай улады. *(Князь.)*

• Наведайце (па магчымасці) Дзяржаўны літаратурны музей Янкі Купалы і пазнаёмцеся з выставай “Курганы шмат чаго нам гавораць…” (да 100-годдзя паэмы “Курган” Янкі Купалы). Падрыхтуйце водгук аб выставе.

• Наведайце афіцыйны сайт музея: *www.kupala-museum.by.*

• Падрыхтуйце прэзентацыю літаратурнага героя (вобраза песняра) паводле твораў фальклору або мастацкай літаратуры.

Слоўнік да задання

Прэзентацыя – адна з разнавіднасцей рэкламы. Мэта прэзентацыі – зацікавіць аўдыторыю чымсьці новым (кнігай, вынікамі даследавання), пазнаёміць з цікавай асобай.

Вучэбная прэзентацыя мае такую структуру:

– *уступ*: для ўстанаўлення кантакту з аўдыторыяй уступ найлепш пачынаць словамі: “Спадзяюся, што пасля знаёмства з героем (кнігай, пісьменнікам, мастаком)…” або “Спадзяюся, што прадстаўленыя матэрыялы творчай біяграфіі пісьменніка (мастака, кампазітара і г. д.) зацікавяць вас…”;

– *асноўная частка*: змяшчае кароткую характарыстыку таго, што прэзентуецца. Інфармацыя павінна зацікавіць, заінтрыгаваць прысутных;

– *заключэнне*: падвядзенне вынікаў, падсумаванне; выказванне падзякі слухачам за ўвагу.

Прыблізны варыянт прэзентацыі любімага літаратурнага героя

Вітаю вас, шаноўныя сябры! Спадзяюся, што пасля знаёмства з маім любімым героем – персанажам многіх твораў фальклору, літаратуры і мастацтва – вы захочаце даведацца пра яго як мага больш. Думаю, што падрыхтаваная мною мультымедыйная прэзентацыя вас зацікавіць.

Ці ёсць сярод прысутных той, хто не чуў пра гусляра? Упэўнены (упэўнена), што няма. Хто ж ён, гэты музыка-чарадзей, музыка-пясняр, які нёс прыгажосць роднага слова і мелодыі?

Гусляр – народны музыкант (слайд 1)*, які граў на гуслях [*гучыць фрагмент з кантаты “Курган” кампазітара І. Лучанка (паводле паэмы Янкі Купалы)*] і пад іх акампанемент спяваў.

Гусляр – старажытнарускае слова (старaславянскае – *гусельник, гусленик*). Людзі, якія прысвяцілі жыццё складанню вершаў і іх выкананню пад музыку, былі вядомы ў розных народаў свету яшчэ са старажытнасці. Паводле міфаў Старажытнай Грэцыі, першым музыкам быў Арфей (слайд 2), сын бога Апалона, чыё імя перакладаецца як “той, хто вылечвае святлом”. Спевамі і музыкай ён уздзейнічаў не толькі на людзей і жывёл, а нават на камяні і рэкі. Гэты вобраз з’яўляецца сімвалам мастацтва. З тых часоў паслядоўнікі Арфея вандравалі па краінах і пад гукі музычных інструментаў – гусляў, ліры, гітары і іншых – выконвалі ўласныя ці фальклорныя творы. На Беларусі іх называлі лірнікамі. Усе гэтыя таленавітыя выканаўцы былі імправізатарамі. Яны хутка, без спецыяльнай падрыхтоўкі маглі складаць і тут жа выконваць вершы-песні на пэўную тэму.

---

*Ілюстрацыйны матэрыял змешчаны на сайце часопіса. – *Заўвага рэд.*

Гусляр сустракаецца як рамантычны вобраз у мастацкай літаратуры. Такім ён паўстае, напрыклад, у паэме "Курган" Янкі Купалы: нязломны і горды герой, барацьбіт за народнае шчасце. Характэрна, што адзін з першых сваіх зборнікаў вершаў паэт назваў "Гусляр" (слайд 3).

Прапаную вам паслухаць I раздзел паэмы ў выкананні майстроў слова (*гучыць выразнае чытанне паэмы ў выкананні заслужанага артыста Рэспублікі Беларусь Ільі Кургана [гл.: Творы па беларускай літаратуры для завучвання на памяць. Паэмы, вершы, проза, песні: гукавое электроннае выданне на 2 кампакт-дысках. – Мінск: Маст. літ., 2007]*).

У вобразе Гусляра Янка Купала апаэтызаваў мужнага і адважнага чалавека, які гатовы загінуць за свой народ.

Над увасабленнем вобраза гусляра працавалі ў розныя часы майстры музыкі, жывапісу, скульптуры (слайд 4).

Вашы веды пра героя пашырацца пасля наведвання Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы і азнаямлення з выставай "Курганы шмат чаго нам гавораць…" (да 100-годдзя паэмы "Курган" Я. Купалы). Думаю, што ў вас узнікла жаданне перагартаць старонкі неўміручай Купалавай паэмы.

Я вельмі ўдзячны (удзячна) вам за ўвагу. Да новых сустрэч!

• Падрыхтуйце з аднакласнікамі (калектыўная работа):

а) праграму паэтычных чытанняў на тэму "Неўміручая сіла мастацтва";

б) выставу кніг, малюнкаў да любімых твораў на тэму "Мастак і мастацтва";

в) плакаты з выказваннямі пра мастацтва і мастакоў;

г) вуснае (пісьмовае) апісанне залы, дэкарацый.

• Складзіце спіс (работа ў парах) літаратурных твораў розных аўтараў пра мастацтва, што будуць змешчаны ў самаробным зборніку; дайце яму назву, падбярыце ілюстрацыі да твораў, падрыхтуйце звесткі пра аўтараў і гісторыю напісання.

• ***Літаратурная гульня.***

Перад вамі **цэнтон** (ад лац. *cento* 'адзенне, пашытае з розных абрэзкаў') – верш, складзены з урыўкаў розных твораў аднаго ці некалькіх паэтаў.

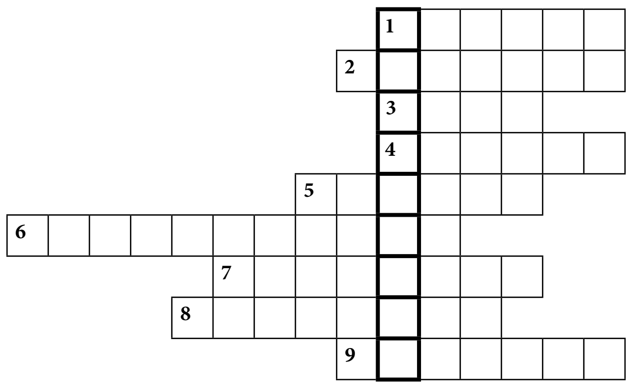
Узгадайце аўтараў асобных радкоў і назвы твораў. Вы можаце працягнуць гэты цэнтон.

Паміж пустак, балот беларускай зямлі,
На ўзбярэжжы ракі шумнацечнай,
Дрэмле памятка дзён, што ў нябыт уцяклі, –
Ўдзірванелы курган векавечны.
Як матулька, вярба
Хіліць голаў над ім,
І глядзяцца кусты
Пышным верхам сваім.
Абступаюць яго
Чараты, асака,
Падыходзіць мурог
Да яго здаляка.

• Прачытайце (самастойна) апавяданне "Янка-музыка" Г. Сянкевіча. Падзяліцеся з аднакласнікамі ўражаннямі аб прачытаным творы. Падрыхтуйце водгук на самастойна прачытаны твор.

• Уявіце наступную сітуацыю: вам пашчасціла трапіць у госці да Леаніда Якубовіча – вядучага тэлевізійнай гульні "Поле цудаў". Суперпрыз атрымае толькі ўважлівы чытач апавядання "Янка-музыка" Г. Сянкевіча. Разгадайце крыжаванку.

Упісаўшы па гарызанталі адказы на ніжэйпрыведзеныя пытанні, вы зможаце назваць ключавое слова (па вертыкалі), якое абазначае творчае адлюстраванне рэчаіснасці ў мастацкіх вобразах.



1. Музыкант або галіна мастацтва, якая адлюстроўвае рэчаіснасць у гукавых мастацкіх вобразах.

2. Птушка, якая "адгаворвала" Янку лезці ў пакой па скрыпку.

3. Імя вартаўніка, якога прызначылі пакараць Янку.

4. Здольнасць да творчасці.

5. Краіна, з якой вярнуліся гаспадары маёнтка.

6. Занятак маці героя.

7. Пакой, у якім знаходзілася скрыпка.

8. Прозвішча аўтара твора.

9. Свята збору ўраджаю, на якім герою давялося слухаць скрыпку.

Словы-памочнікі: буфетная, дажынкі, Сянкевіч, талент, Стах, казадой, музыка, падзёншчыца, Італія.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Да 90-годдзя пісьменніка

МЕЛЕЖ.BY, або ІНТЭРНЭТ-РЭСУРСЫ НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

РАМАН “ЛЮДЗІ НА БАЛОЦЕ” ІВАНА МЕЛЕЖА

Большасць дарослых, чыя прафесійная дзейнасць не звязана з беларускай літаратурай, у пасляшкольныя гады прыгадваюць толькі нешматлікіх аўтараў, якія пакінулі след у іх душы і памяці. Сярод такіх, вядома, Максім Багдановіч, Васіль Быкаў, Іван Шамякін і, несумненна, Іван Мележ. Менавіта мележаўская спадчына шчасліва спалучае ў сабе мастацка-эстэтычныя, канцэптуальна-філасофскія набыткі, вялікі эмацыянальны патэнцыял і актыўны маральны імператыў. Раманы Івана Мележа вяртаюць чалавека да сябе, чалавечай сутнасці, да нацыянальных каранёў і разумення вечных каштоўнасцей, менавіта таму так важна, вобразна кажучы, не дазволіць “спісаць” прозу пісьменніка ў праграмны “рэквізіт”, а далучыць новае пакаленне да яе асэнсавання. Якія перашкоды стаяць на гэтым шляху?

Сур’ёзная праблема, з якой штодня сутыкаецца настаўнік літаратуры, – гэта нежаданне вучняў чытаць мастацкія творы, іх няўменне самастойна разважаць, татальная падмена рэальнай працы з тэкстамі пошукам гатовых работ у інтэрнэце, “каб здаць”. Часта праз тое па-за ўвагай маладых людзей застаюцца найлепшыя здабыткі нацыянальнай класікі. Адначасова пастаянна ўзрастаюць патрабаванні да якасці і вынікаў навучальнага працэсу. Сённяшні школьны філолаг мусіць, акрамя сваіх асноўных абавязкаў, спецыяльна займацца выхаваннем адораных падлеткаў, штогод рыхтаваць з імі выступленні на навукова-практычныя канферэнцыі (НПК). Вопыт паказвае: узровень заяўленых прац настолькі высокі, што частка настаўнікаў вымушана не ўключаць дзяцей у даступную ім даследчую дзейнасць, а самастойна пісаць або “здабываць” для іх гатовыя навуковыя работы, якія вучні фактычна рэтранслююць на раённым ці абласным інтэлектуальным спаборніцтве.

У выніку настаўнік трапляе ў даволі складаную сітуацыю: ён вымушаны балансаваць паміж слабай матывацыяй старшакласнікаў да вучобы і высокімі патрабаваннямі да яго як педагога, спецыяліста. Задача нашага артыкула – прыгадаць некалькі практычна апрабаваных прыёмаў, якія дазволяць вярнуць мастацкі тэкст (у нашым выпадку праграмны раман “Людзі на балоце” Івана Мележа) у кола адукацыйных інтарэсаў, пазбегнуць бяздумнага цытавання дзесяцікласнікамі інтэрнэт-кантэнту, заахвоціць вучняў да даследчай дзейнасці.

Праца з тэкстам рамана.

Праверка ведаў у форме тэстаў па прачытаным, вуснага апытвання або ў іншай форме не аспрэчваецца. Да такой работы можна дадаць і наступныя заданні:

1. Знайдзіце ў сеціве скарочаны варыянт рамана “Людзі на балоце” (даецца спасылка на найбольш якасны з іх – паводле Т. Грамадчанкі [2]). Параўнайце поўны тэкст раздзела, зададзенага ў якасці дамашняга задання, і яго скарочаны варыянт. Знайдзіце тры эпізоды, якія маюць істотнае значэнне для разумення сэнсу падзей, але не ўвайшлі ў скарочаны варыянт.

Пры фармулёўцы заданняў па электроннай версіі рамана трэба ўлічваць, што вучні карыстаюцца функцыяй пошуку па тэксце. Значыць, калі прапануецца прыгадаць эпізоды з удзелам Ганны Чарнушкі, то па запыце гэта можна зрабіць аўтаматычна і вучню неабавязкова будзе перачытваць твор. Але гэта можна скарыстаць, калі даць заданне адшукаць усе эпізоды з удзелам пэўнага персанажа, знайсці ў іх агульнае. Функцыя пошуку па тэксце адкрывае поле для даследавання частотнасці ўжывання моўных адзінак рознага кшталту.

2. Спампуйце і праслухайце аўдыякнігу “Людзі на балоце” (чытае Андрэй Каляда, 2008). Якія парады вы маглі б даць артысту-чытальніку? Якія інтанацыі вам падаліся найбольш удалымі, а якія няўдалымі?

На этапе абагульнення карысна разам з вучнямі крытычна прааналізаваць найбольш распаўсюджаныя ў сеціве распрацоўкі сачыненняў «Вобраз Ганны ў рамане Івана Мележа “Людзі на балоце”» або «“Васіль Дзятлік – галоўны герой рамана Івана Мележа “Людзі на балоце”». Па-першае, гэта эфектыўнае практыкаванне для актуалізацыі пройдзенага матэрыялу, а па-другое – прафілактыка капіравання падобных прац у вучнёўскі сшытак.

Сачыненне па творы.

І ўсё ж асноўнай формай кантролю па літаратуры застаецца сачыненне. Калі раней настаўнікі маглі спадзявацца на тое, што вучань будзе карыстацца крытычнымі артыкуламі пры яго напісанні, то цяпер яны ўсё часцей вымушаны чытаць і правіць пераказ або нават нечапаную версію творчай працы, спампаваныя з інтэрнэту.

Прывядзем тэмы работ, размешчаных у вольным доступе на папулярных сайтах http://belsoch.exe.by, www.school-city.by, www.vodguki.ru:

1. Вобраз Ганны ў рамане Івана Мележа "Людзі на балоце" (3 варыянты).

2. Вобраз Ганны ў трылогіі Івана Мележа "Палеская хроніка".

3. Эвалюцыя духоўнага свету Ганны Чарнушкі ў рамане Івана Мележа "Людзі на балоце".

4. Васіль Дзятлік – галоўны герой рамана Івана Мележа "Людзі на балоце".

5. Вобраз Васіля Дзятліка.

6. Сацыяльна-псіхалагічны партрэт Васіля Дзятла ў рамане Івана Мележа "Людзі на балоце".

7. Драма Васіля Дзятла.

8. Каханне – гэта салодкая тыранія, таму што чалавек церпіць яе мукі добраахвотна.

9. Чаму разышліся Васіль і Ганна?

10. Карціны жыцця беларускай вёскі ў рамане Івана Мележа "Людзі на балоце". Галерэя характараў у творы (2 варыянты).

11. Палеская вёска 20-х гадоў.

12. Водгук на раман Івана Мележа "Людзі на балоце". Беларуская вёска ў часы калектывізацыі.

13. Чым было для мяне карысным і цікавым знаёмства з раманам Івана Мележа "Людзі на балоце".

14. Іван Мележ. Аналіз творчасці.

Як бачым, вялікі абсяг пытанняў, што закранаюцца ў вучэбнай праграме па літаратуры, "заблакіраваны" для самастойнай працы.

Паколькі мэта сачынення развіццё мовы і кантроль засваення вучэбнага матэрыялу, мэтазгодна звярнуцца да тэм, якія патрабуюць уласнага літаратурнага досведу вучня, валодання тэкстам і ўмення выказвацца. У якасці прыкладу прапануюцца незаслужана забытыя тэмы, якія ўжо зарэкамендавалі сябе, і некалькі новых:

1. Паляшуцкі характар у класічнай прозе (па творах "Людзі на балоце" Івана Мележа, "У палескай глушы" Якуба Коласа, "Алеся" Аляксандра Купрына).

2. Пошукі шчасця героямі рамана "Людзі на балоце" Івана Мележа і сённяшнімі маладымі людзьмі: агульнае і адрознае.

3. Роздум аўтара пра жаночую долю ў трылогіі "Палеская хроніка" (Хадоська, Параска; Дзятліха, Глушачыха, Сарока).

4. Такія розныя Глушакі (Халімон, Яўхім, Сцяпан). Праблема ўзаемаадносін пакаленняў.

5. Псіхалогія ўласніка ў творах "Трэцяе пакаленне" Кузьмы Чорнага (або "Мураваны склепок") і "Людзі на балоце" Івана Мележа.

6. Праблема зямлі і волі ў творах-энцыклапедыях народнага жыцця (Якуб Колас "Новая зямля" і Іван Мележ "Людзі на балоце").

7. Вера і бязвер'е ў трылогіі Івана Мележа "Палеская хроніка".

8. Сілы прыроды як дзейны элемент аповеду ў рамане Івана Мележа "Людзі на балоце".

9. Калі б я быў(-ла) аўтарам рамана…

Праектная дзейнасць у рамках НПК.

Творчы праект як від даследчай дзейнасці мае вялікі навучальны і выхаваўчы патэнцыял. Да таго ж яго вынікі могуць быць выкарыстаны для далейшай аптымізацыі навучальнага працэсу. Пры гэтым праекты пазбаўлены затэарэтызаванасці – наадварот, яны заахвочваюць старшакласнікаў да практычнай актыўнасці, маюць відавочную карысць для школы, вучняў, якія прыйдуць на змену.

Гатовую распрацоўку можна арыгінальна прэзентаваць на школьнай НПК. Калі яна захавана ў электронным выглядзе, абмяняцца з калегамі, размясціць у сеціве. Аб'ёмныя і шматаспектныя работы могуць быць выкананы як міждысцыплінарнае даследаванне, якое аб'ядноўвае вучняў розных класаў / школ па інтарэсах.

Магчыма, прапанаваныя знаходкі ў кірунку папулярызацыі творчасці Івана Мележа натхняць апантаных сваёй справай настаўнікаў на больш значныя ідэі і дасягненні.

Макет даведачнай біяграфічнай старонкі Івана Мележа.

• Параўнайце біяграфічныя старонкі "Іван Паўлавіч Мележ" / "Иван Павлович Мележ" / "Ivan Melezh" на беларускамоўных сайтах "Вікіпедыя", "Мой Мінск", "Слова", сайце згуртавання "Спадчына", рускамоўных рэсурсах: энцыклапедыі "Русская традиция", "Википедия", "Академик.ру", англамоўных: "Wikipedia", "Ask.com", "Wapedia", "Wiki-linki".

Дапоўніце іх звесткамі, выкарыстоўваючы матэрыялы віртуальнага музея Івана Мележа на http://ivan-melezh.iatp.by. Стварыце гіпертэкставы макет беларускамоўнай і англамоўнай старонкі, размясціце на сайце вашай школы.

Віртуальны круглы стол "Слова пра Мележа: успаміны сучаснікаў".

• Знайдзіце з дапамогай пошукавых сістэм (yandex.by, google.by, aport.ru) інфармацыю пра Івана Мележа ў перыёдыцы розных гадоў. У якасці дапаможнага рэсурсу можна выкарыстаць бібліяграфічную падборку з http://ivan-melezh.iatp.by.

Адбярыце самыя цікавыя, на ваш погляд, матэрыялы, аформіце іх па агульнай схеме: 1) хто ўспамінае Івана Мележа, калі; 2) кароткая даведка пра аўтара ўспамінаў; 3) цытата з успамінаў. Падрыхтуйце пытанні па біяграфіі Івана Мележа. Раздрукуйце гатовы праект, каб яго можна было выкарыстоўваць на ўроку ў якасці вучэбнага матэрыялу пры вывучэнні творчасці Івана Мележа ў X класе.

Блог Івана Мележа.

• Пазнаёмцеся з дзённікамі Івана Мележа праз віртуальны музей http://ivan-melezh.iatp.by. Зарэгіструйце акаўнт на платформе blog.tut.by (livejournal.com, blogspot.com, liveinternet.ru, diary.ru). Ары-

ентуючыся на змест дзённікаў, прадумайце тэгі, канцэпцыю блога пісьменніка, яго адпаведнасць характару, светабачанню Івана Мележа. Напішыце некалькі постаў, размясціце ілюстрацыі, фотаздымкі. Для таго каб вашы запісы лёгка маглі быць апрацаваны робатамі пошукавых сістэм, выкарыстоўвайце ключавыя словы “Іван Мележ”, “біяграфія”, “дзённік”, “нататкі”. Зрабіце гіперспасылкі на іншыя крыніцы інфармацыі пра Івана Мележа. Дадайце ў сябры блога аднакласнікаў.

Анатаваны каталог спасылак на артыкулы, прысвечаныя творчасці Івана Мележа.

• Зайдзіце ў віртуальны музей Івана Мележа (http://ivan-melezh.iatp.by). Арганізуйце пошук артыкулаў, размешчаных у раздзеле “Бібліяграфія”, у інтэрнэце. Гіперспасылкі і назву матэрыялаў, прысвечаных творчасці пісьменніка, занатуйце ў табліцу, складзіце кароткія анатацыі да артыкулаў.

Гіпер-спасылка	Артыкул		Выходныя дадзеныя			Анатацыя
	аўтар	назва	крыніца	месца	год	

Праект помніка Івану Мележу. Выстава.

• Пятага верасня 2010 г. у Хойніках адкрыта скульптурная кампазіцыя па матывах рамана “Людзі на балоце” Івана Мележа. А якім вы бачыце помнік аўтару твора? Ацаніце праект помніка Івану Мележу, прапанаваны Уладзімірам Сцяпанам і Адамам Глобусам, для чаго зайдзіце на старонку http://ul-sciapan.livejournal.com/969140.html і прачытайце пост “Гулялі з Глобусам па марозе і пра помнікі гаварылі…” Падумайце, чаму нарадзіўся такі праект. Як бы вы ўвасобілі вобраз пісьменніка? Чаму менавіта так? Зрабіце эскіз, пластылінавую / пластыкавую мадэль, пісьмовае апісанне і каментарыі да скульптуры.

Школьны радыётэатр.

• Узнавіце веды па выразным чытанні і арфаэпіі. Выберыце найбольш яркі, на вашу думку, эпізод з рамана “Людзі на балоце” Івана Мележа. Стварыце калектыў чытальнікаў. З дапамогай настаўніка зрабіце разметку тэксту, распішыце яго па ролях, устанавіце хронаметраж. Пасля рэпетэцыйных чытак запішыце ваш аўдыяспектакль на дыктафон. Адрэдагуйце запіс, перадайце яго школьнаму радыё альбо, калі маеце тэхнічную магчымасць перавесці гук у лічбавы фармат, адміністратару школьнага сайта.

Праект-фотапрэзентацыя “Мележаўскія мясціны”.

Наведайце інтэрнэт-старонкі і вывучыце фота- і відэадакументы:

http://ivan-melezh.iatp.by (Хараство прастаты: фотавернісаж; Экскурсія па Доме-музеі Івана Мележа ў Глінішчах: фотаздымкі; Дзень беларускага пісьменства ў Хойніках. Верасень, 2010: фотаздымкі; Музейная экспазіцыя ў Хойніках, прысвечаная Івану Мележу: фотаздымкі);

http://www.ctv.by/news/~news=44081 (День письменности в Беларуси: столица праздника – Хойники: відэа. СТВ. 2010. 4 вер.);

http://www.mycity.by/content/view/8472/11 (Анісімаў, А. Іван Мележ. Туманы над балотамі: біягр. кінафільм: прэс-рэліз. Лістапад-2009);

http://www.photobelta.by/ru/photos?rubric_id=43&theme_id=5281&id=22629 (Хойнікі: фотахроніка БелТА);

http://www.respublika.info/5003/special%20report/article39383/ (Березюк, Е. Люди у болота: спецрепорт. Рэспубліка. 2010. 20 мая);

http://vb.bobruisk.org/topicks/heroes/2006/09/15/heroes_55.html (Ілья Мележ, 1944, 1946: фота. Вечерний Бобруйск. 2006. 15 сент.);

http://www.interfax.by/place/14213 (Мазырскі драматычны тэатр імя Івана Мележа: фота).

Суаднясіце фотаздымкі мележаўскіх мясцін з этапамі біяграфіі пісьменніка, зрабіце выбарку па сюжэце, фармаце, якасці, кампазіцыі. Спампуйце, адрэдагуйце, размясціце іх у хstation храналагічным парадку, зрабіце прэзентацыю. Адрэгулюйце паказ слайдаў, настройце анімацыю. Падрыхтуйце біяграфічныя (краязнаўчыя) каментарыі да слайдаў, занатуйце іх у слайдавым падрадковіку. Падбярыце музычнае (гукавое) суправаджэнне.

Зразумела, што не ў кожным класе можна арганізаваць творчы праект. У такім выпадку можна прапанаваць напісанне эсэ. Напрыклад, на наступныя тэмы: «Інтэрнэт-крыніцы пра раман “Людзі на балоце” Івана Мележа: слушнае і спрэчнае», «Каштоўнасць этнаграфічнага матэрыялу рамана “Людзі на балоце” ў сувязі з аварыяй на Чарнобыльскай АЭС», «Пераклады рамана “Людзі на балоце” на рускую (інш.) мову: майстэрства перакладчыка».

Такім чынам, інтэрнэт як крыніца разнастайнай і даступнай інфармацыі можа стаць вялікім памочнікам для творчага настаўніка пры вывучэнні спадчыны выдатнага мастака слова Івана Паўлавіча Мележа.

Літаратура

1. **Сцяпан, У.** Гулялі з Глобусам па марозе і пра помнікі гаварылі… / У. Сцяпан [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://ul-sciapan.livejournal.com/969140.html. – Дата доступу : 28.12.2010.

2. **Мележ, І.** Людзі на балоце : скароч. варыянт / І. Мележ; склад. Т. К. Грамадчанка [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.school-city.by/index.php?option=com_content&task=view&id=1772. – Дата доступу : 28.12.2010.

Інга ВОЮШ,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры гісторыі журналістыкі
Інстытута журналістыкі БДУ.

Прапануем план-канспект

ІВАН МЕЛЕЖ. ЖЫЦЦЁВЫ І ТВОРЧЫ ШЛЯХ ПІСЬМЕННІКА

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ (XI КЛАС)

Мэты і задачы ўрока: арганізаваць работу вучняў па вывучэнні жыццёвага і творчага шляху Івана Мележа; стварыць умовы для развіцця навыкаў даследчыцкай дзейнасці, творчых здольнасцей, камунікатыўных, рэфлексіўных уменняў вучняў, для выхавання і стымулявання цікавасці да роднага слова, беларускай літаратуры.

Тып урока: урок з выкарыстаннем прыёмаў тэхналогіі педагагічных майстэрняў.

Эпіграф: "Ёсць пісьменнікі такога мастацкага дару, такога маштабу і значэння, што іх імёнамі гісторыкі пазначаюць пазней эпохі ў развіцці нацыі.

Да ліку такіх волатаў мастацкага слова належыць пісьменнік І. Мележ".

В. Быкаў.

Дэвіз: "Любоў да роднага краю, да прыроды і людзей – гэта вечны агонь, з якога нараджаецца творчасць".

І. Мележ.

І. Індукцыя.

Гучыць музыка Э. Грыга.

Ён Богам пасланы быў у жыццё, каб расказаць людзям, расказаць усяму свету, хто мы, беларусы, адкуль і куды ідзём, што нясём чалавецтву. Паведаць па-свойму, па-мележаўску. Жыццё пісьменніка, яго творчасць – гэта дзівосны, багаты і непаўторны свет.

На зорным небасхіле нашай літаратуры, у цудоўным сузор'і беларускіх пісьменнікаў, мы ўбачым і яго зорку, зорку Івана Мележа – народнага пісьменніка Беларусі.

Сёння паразмаўляем пра Мележа-чалавека, Мележа-асобу, Мележа-творцу.

ІІ. Самаканструкцыя.

Звяртаючыся да эпіграфа, дэвіза, вучні адказваюць на пытанні:

– Што было для пісьменніка "вечным агнём", з якога нараджалася творчасць?

– Якія асацыяцыі выклікала ў іх імя Мележа?

ІІІ. Сацыяканструкцыя.

Работа ў групах. Вучні знаёмяцца з выказваннямі сяброў-пісьменнікаў, фотаздымкамі розных гадоў.

• Ён быў сейбітам добрага і вечнага, быў воінам і адным з лепшых пісьменнікаў у беларускай і ўсёй шматнацыянальнай літаратуры.

М. Танк.

• Іван Мележ – сапраўды шчаслівы чалавек. Такім ён нам і запомніўся найбольш: апошнія раманы як бы ўзнялі яго над дробязнымі літаратурнымі страсцямі і інтарэсамі, але наблізілі да інтарэсаў усёй літаратуры, вялікай літаратуры.

Я. Брыль.

• Трэба было бачыць яго і чуць, Івана Мележа, калі ён выходзіў на трыбуну – даць бой. Бліскучы палеміст… Ён адразу мог вызначыць "квадрат", па якім трэба ўдарыць…

В. Палтаран.

• Пераступіўшы жыццёвы парог, І. Мележ вярнуўся да нас у большай славе і веліччы, чым ад нас адыходзіў. Вярнуўся, каб вечна служыць не толькі бацькоўскай зямлі, якая яго нарадзіла, але і ўсяму чалавецтву, несці людзям праўду, хараство мастацтва, якое ачышчае чалавечую душу.

В. Васькевіч.

ІV. Сацыялізацыя.

Вучні зачытваюць выказванні, ствараюць "партрэт" пісьменніка.

V. Сацыяканструкцыя.

Работа ў групах з дадатковай літаратурай па біяграфіі і творчасці пісьменніка.

1-я група – дзяцінства, вучоба;

2-я група – ваенныя гады;

3-я група – першыя апавяданні;

4-я група – творчасць пасля вайны;

5-я група (творчая) – а) экскурсія па мясцінах І. Мележа; б) сустрэча з пісьменнікам (вучні могуць выступіць у ролях журналістаў, крытыкаў, пісьменніка).

Заданні ў групах.

1-я група.

Якія рысы характару праявіліся ў Івана Мележа яшчэ ў дзяцінстве, юнацтве?

Якія ўспаміны сведчаць пра яго клопат аб родных і блізкіх людзях?

2-я група.

Што давялося перажыць Івану Мележу ў час вайны?

Які ўплыў аказалі падзеі вайны на яго далейшы лёс?

3-я група.

Назавіце рысы ранніх апавяданняў Івана Мележа, якія далі падставу К. Чорнаму "ўгадаць" у яго асобе пісьменніка-псіхолага.

Назавіце тэму рамана "Мінскі напрамак".

4-я група.

Як склалася жыццё Івана Мележа пасля вайны?

Якія творы былі напісаны ў гэты перыяд? Ваша ацэнка іх.

5-я група.

Уявіце, што вам трэба наладзіць сустрэчу з пісьменнікам. Падрыхтуйце пытанні для інтэрв'ю.

VI. Сацыялізацыя.

Прэзентацыя вынікаў групавой работы.

Творчая група наладжвае сустрэчу з пісьменнікам.

– Якія ўспаміны засталіся аб родным краі і земляках?

– Ці існуюць прататыпы герояў Вашых твораў?

– Ваша стаўленне да Васіля і Ганны.

Даецца слова І. Мележу.

Настаўнік. Такім быў Іван Мележ – гонар нацыі, сапраўдны сын Радзімы. Нацыянальнае і агульначалавечае прысутнічае ў творах пісьменніка ў самым арганічным, высокім адзінстве. Пісьменнік убачыў, разгледзеў у простым палешуку ці паляшучцы і Андрэя Балконскага, і Івана Карамазава, і Ганну Карэніну.

VII. Разрыў.

Вы правялі даследаванне і даказалі, што героі Івана Мележа жывуць тымі ж клопатамі, надзеямі, спадзяваннямі, як і героі Фёдара Дастаеўскага, Льва Талстога, Івана Тургенева.

Зачытваюцца словы В. Палтаран (выказванне пра І. Мележа). Звяртаецца ўвага на выставу кніг.

VIII. Рэфлексія.

– Ацаніце сваю працу на ўроку (карткі-выбар).

IX. Дамашняе заданне.

1-ы ўзровень. Складзі храналагічную табліцу жыцця і творчасці І. Мележа.

2-і ўзровень. Складзі падрабязны план артыкула падручніка пра жыццёвы і творчы шлях І. Мележа.

3-і ўзровень. Напісаць сачыненне на тэму "Мой Мележ".

Любоў СОБАЛЬ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
Нёманскай дзяржаўнай агульнаадукацыйнай
сярэдняй школы імя І. Гурскага.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2011 год

КРАСАВІК

Заканчэнне. Пачатак на с. 65.

11 красавіка – 75 гадоў з дня нараджэння Івонкі Сурвілы (Шыманец-Сурвіла), мовазнаўцы, мастака, грамадска-палітычнага дзеяча ў эміграцыі. Жыве ў Канадзе

12 красавіка – 470 гадоў з дня нараджэння Іпація (свецкае імя Адам) Пацея (1541 – 1613), пісьменніка-палеміста, дзяржаўнага, палітычнага і царкоўнага дзеяча ВКЛ

80 гадоў з дня нараджэння Сяргея Пятровіча (1931 – 1981), тэатразнаўцы

14 красавіка – 125 гадоў з дня выхаду першага нумара газеты "Минский листок", першай на Беларусі прыватнай грамадска-палітычнай і літаратурнай газеты асветніцкага кірунку. Выходзіла да 13.11.1902 г. у Мінску

90 гадоў з дня нараджэння Яўгена Акеанава (1921 – 2003), графіка

15 красавіка – 105 гадоў з дня нараджэння Івана Гутарава (1906 – 1967), літаратуразнаўцы і фалькларыста

90 гадоў з дня нараджэння Марыны (Марыі) Барсток (1916 – 1994), крытыка і літаратуразнаўцы

70 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Дашкевіча, паэта

16 красавіка – 80 гадоў з дня нараджэння Вацлава Жыдліцкага (1931 – 2002), чэшскага літаратуразнаўцы і перакладчыка

17 красавіка – 120 гадоў з дня нараджэння Язэпа Варонкі (1891 – 1952), палітычнага дзеяча, журналіста, публіцыста

90 гадоў з дня нараджэння Сафіі Івановай, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Міхася Рудкоўскага (1936 – 1991), паэта, перакладчыка

18 красавіка – 120 гадоў з дня нараджэння Лявона Гмырака (сапр. Мечыслаў Бабровіч; 1891 – 1915), крытыка, публіцыста, празаіка

19 красавіка – 130 гадоў з дня нараджэння Валянціна Волкава (1881 – 1964), жывапісца, народнага мастака Беларусі

20 красавіка – 345 гадоў з дня нараджэння Крыштафа Станіслава Завішы (1666 – 1721), пісьменніка-мемуарыста, перакладчыка, дзяржаўнага дзеяча

22 красавіка – 85 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Федасеенкі, празаіка

23 красавіка – 125 гадоў з дня нараджэння Змітрака Бядулі (сапр. Самуіл Плаўнік; 1886 – 1941), празаіка, паэта

24 красавіка – 80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Куляшова (1931 – 1998), акцёра

80 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Міхайлоўскага (1931 – 1999), жывапісца, педагога

75 гадоў з дня нараджэння Веры Рыч (1936 – 2009), англійскай паэткі, перакладчыцы твораў беларускіх аўтараў

70 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Сушкевіча, жывапісца і афармляльніка

26 красавіка – 90 гадоў з дня нараджэння Кірылы Ціханава (1921 – 1998), рускага і беларускага дырыжора оперы, заслужанага дзеяча мастацтваў Башкартастана, заслужанага дзеяча мастацтваў Расіі

27 красавіка – 70 гадоў з дня нараджэння Барыса Первунінскіх, графіка і жывапісца

60 гадоў з дня нараджэння Міхася Башлакова, паэта

28 красавіка – 125 гадоў з дня нараджэння Мікалая Міхалапа (1886 – 1979), мастака дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва

29 красавіка – 105 гадоў з дня нараджэння Сяргея Фаміна (1906 – 1941), паэта

90 гадоў з дня нараджэння Мікалая Ермаловіча (1921 – 2000), гісторыка, крытыка, літаратуразнаўцы

80 гадоў з дня нараджэння Віктара Шаталава, рэжысёра, аператара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

Літаратурны дыктант

АЛЯКСЕЙ ДУДАРАЎ, ГЕОРГІЙ МАРЧУК: БІЯГРАФІЯ І ТВОРЧАСЦЬ (ХІ КЛАС)

АЛЯКСЕЙ ДУДАРАЎ. ЖЫЦЦЯПІС І АГЛЯД ТВОРЧАСЦІ

1. Аляксей Дудараў вядомы як… (*выдатны беларускі драматург, кінадраматург, сакратар Саюза тэатральных дзеячаў Беларусі, рэжысёр Тэатра беларускай арміі*).

2. Будучы класік літаратуры скончыў… (*вучылішча нафтавікоў, потым – тэатральна-мастацкі інстытут*).

3. Папулярнасць аўтару прынёс сцэнарый фільма… (*"Белыя росы"*).

4. П'еса "Вечар" прысвечана праблеме… (*адзінокай старасці, "дажывання" ў т. зв. неперспектыўных вёсках*).

5. Гэты твор названы так таму, што… (*аўтар паказвае "вечар жыцця", адзінокую старасць*).

6. Адзін з герояў п'есы, стары па мянушцы Мульцік, пакланяецца… (*сонцу*) і робіць добрыя справы: … (*не хоча, каб знікла вада ў калодзежы, дастае яе шторанiцы, вылівае на двары тых, каго ўжо няма. Суцяшае як можа старую Ганну: ад імя яе сына адсылае на радыё заяўку*).

7. За спектакль "Радавыя" ў… (*1985 г.*) Аляксей Дудараў быў узнагароджаны… (*Дзяржпрэміяй СССР*).

8. На думку аўтара, пісаць пра блізкую гісторыю цяжэй, бо… (*нельга адхіляцца ад праўды жыцця*).

9. Гістарычная п'еса "Чорная панна Нясвіжа" прысвечана… (*падзеям XVI ст., закаханым Барбары Радзівіл і каралю Жыгімонту Аўгусту*).

10. Гістарычная драматызаваная трагедыя "Князь Вітаўт" закранае тэмы… (*грамадска-палітычнай барацьбы ў ВКЛ напрыканцы XIV ст., вайны і міру, любові і нянавісці, вернасці і здрады, суіснавання ў свядомасці ліцвінаў паганства і хрысціянства*).

АЛЯКСЕЙ ДУДАРАЎ. П'ЕСА "КНЯЗЬ ВІТАЎТ"

1. Багіня Купала напрарочыла Вітаўту, што… [*калісьці яго выратуе простая дзяўчына* (*пакаёўка яго жонкі – княгіні Анны – Алена*)].

2. Беражніцы ў п'есе гэта – … (*міфалагічныя істоты, якія суправаджаюць багіню Купалу, яны з'яўляюцца ў найважнейшыя хвіліны жыцця чалавека, перад смерцю; скразны вобраз, які замацоўвае кампазіцыю*).

3. Тэўтоны пакінулі Трокі і не засталіся з Ягайлам, таму што… (*не хацелі быць абвінавачанымі ў рабаўніцтве, гвалце, які ўчыніла войска Ягайлы ў захопленых Троках*).

4. У знак згоды на шлюб з польскай прынцэсай Ядвігай Ягайла перадае ёй… (*талісман і абярэг – зубрыны зуб*).

5. Самы псіхалагічна складаны вобраз у п'есе – … (*Ягайлы*). Ён… (*паказаны не толькі па-язычніцку дзёрзкім забойцам – дзеля дзяржаўных інтарэсаў здрадзіў стрыечнаму брату, – але і чуллівым, здольным шчыра кахаць Ядвігу*).

6. Ягайла вырывае нож з грудзей Амуліча, ратніка Кейстута, каб… (*той хутчэй сканаў і не паспеў паведаміць Вітаўту пра смерць Кейстута, пра вераломнасць і здраду*).

7. Аўтар выкарыстоўвае ў п'есе традыцыйны прыём травесці ў сцэне… (*выратавання Вітаўта, калі пакаёўка Алена апранулася ў яго вопратку*).

8. Алена перад пакараннем на вогнішчы цалуе Ягайлу са словамі: "Я дзякую табе, мой любы браце…" Гэта значыць, … [*што яна ўдзячная за смерць, бо яе сыход з жыцця – гэта пераход у беражніцы, збавенне ад пакут кахання* (*могуць быць варыянты*)].

9. Сімволіку трох чар у п'есе можна інтэрпрэтаваць наступным чынам: … (*залатая – смерць; срэбная – хваробы; медная – жыццё*).

10. П'еса заканчваецца сцэнай… (*прымірэння, службы ў саборы ў знак міру і згоды*).

ГЕОРГІЙ МАРЧУК. ЖЫЦЦЯПІС І АГЛЯД ТВОРЧАСЦІ

1. Радзіма Георгія Марчука – … (*Давыд-Гарадок, што на Брэстчыне ў Столінскім раёне*). Ён нарадзіўся ў… (*1947 г.*).

2. Давыд-гарадзенцы, землякі пісьменніка, здаўна славіліся… (*руплівасцю і працавітасцю, адметнай жыццёвай філасофіяй, незлаблівым, памяркоўным характарам*).

3. Давыд-гарадзенцы вядомы сваімі ўменнямі: … (*вырошчваць кветкі, прадаваць насенне, гандляваць агуркамі*).

*Цыкл матэрыялаў **Сяргея Несцяровіча**, прысвечаны біяграфіі і творчасці пісьменнікаў, распачаты ў вераснёўскім нумары за 2010 г.*

4. Жыццёвы і творчы лёс пісьменніка звязаны… (*з малой радзімай, да якой звяртаецца ў творах*).

5. Прафесійная дзейнасць Георгія Марчука звязана з… (*тэатрам, драматургіяй, кінамастацтвам*). У 1973 г. ён скончыў… (*Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут*), а ў 1977 г. у Маскве – … (*Вышэйшыя курсы сцэнарыстаў і рэжысёраў*).

6. Доўгі час Георгій Марчук працаваў… (*рэжысёрам, галоўным рэдактарам на кінастудыі "Беларусьфільм"*).

7. Проза аўтара вызначаецца… (*філасафічнасцю, спавядальным характарам, дынамізмам дзеяння*).

8. У 1980 – 1990-я гг. выйшлі творы… (*дылогія "Крык на хутары" і "Прызнанне ў забойстве", раманы на маральна-этычную тэму "Кветкі правінцыі", "Вочы і сон", "Сава Дым і яго палюбоўніцы"*).

9. Кніга "Хаос" – … (*філасофскі роздум пра хаос і гармонію, пра сённяшні дзень, пра прызначэнне чалавека*).

10. У камедыйным жанры напісаны творы… (*"Люцікі-кветачкі", "Цвярозы дзень Сцяпана Крываручкі", "Вясёлыя, бедныя, багатыя", "Альдона, Анэта, Анфіса", "Варвара і яе блудны муж"*).

ГЕОРГІЙ МАРЧУК.
"ДАВЫД-ГАРАДОЦКІЯ КАНОНЫ"

1. Каноны Георгія Марчука – гэта … (*спавядальныя па змесце лірычныя замалёўкі пра малую радзіму, землякоў, жыццёвы досвед*).

2. "Канон Богу" заснаваны на… (*апісанні жыццёвых сітуацый, калі людзі звяртаюцца да Бога*).

3. Праз зварот да Бога аўтар даследуе… (*менталітэт землякоў, высвечвае іх адметныя рысы характару*).

4. Найбольш запамінальныя звароты… (*"Уратуй, Госпадзі"; "Дай Божа, каб Гасподзь захаваў"; "Дапамажы, Божа"; "А дзе той Бог? Усё няроўна дзеліць"; "Даруй, Госпадзі"; "Няма на цябе Бога"; "Божанька пакарае"; "Бог прыбраў"; "Так Богу трэба"; "Богам клянуся"; "Божа, не пакінь"*).

5. "Канон Гарыні" прысвечаны… (*рацэ маленства ў Давыд-Гарадку*) і вызначаецца… (*асаблівым лірызмам і філасафічнасцю*).

6. У дзень свята кветак, на Макавея, … (*жанчыны ідуць з царквы да ракі і кідаюць у яе з букецікаў па некалькі асвячоных кветак*).

7. Моладзь у туманныя дні з заміраннем сэрца кідае ў раку з моста… (*камяні*), каб… (*пачуць бульканне свайго каменя; пачуеш – жаданні ў гэтым годзе здзейсняцца*).

8. "Канон Вуліцы" распавядае пра… (*своеасаблівае жыццё, няпісаныя законы*).

9. Аўтар здолеў стварыць яскравыя вулічныя вобразы-характарыстыкі: … (*хлопцы клічуць таварыша на вуліцу, тут упершыню адкрываецца абсяг зорнага неба, дзяўчаты на вуліцы, якіх трэба "ахоўваць" ад чужакоў з іншай вуліцы, самыя трывалыя вулічныя мянушкі, задушэўныя і доўгія размовы суседак. Вуліца – гэта провады ў армію, вяселле пад "Развітанне славянкі", калі нявеста па мясцовым звычаі адорвае людзей цукеркамі. "Вуліца – родны сэрцу кут"*).

10. "Канон Школе" пачынаецца рэалістычным назіраннем, … (*як нялёгка адчыняць цяжкія дзверы школы за масіўную ручку першакласніку і як жа лёгка яны адчыняюцца ў апошнім класе нагой – дзеля форсу*).

11. Школа ў каноне – гэта і… (*першы пацалунак у цёмным калідоры, доўгачаканы апошні званок, шчымліва-трывожнае пачуццё пасля сустрэчы ўзыходу сонца, сляза класнага кіраўніка, салодкая катарга, якую называюць жыццём*).

13. У "Каноне Базару" запомніліся скразныя вобразы… (*бабулі з унучкай-сіратою, якія прадавалі яблыкі, але ўтаргавалі мала, толькі на хлеб*).

14. Заключны шосты канон прысвечаны… (*маці*) і напісаны ў форме… (*вуснага ліста-звароту*).

15. Вызначаецца гэты канон… (*светлым і шчымлівым сумам па маці, якая пайшла з жыцця маладой*).

16. Сын паведамляе маці пра… (*смерць яе сяброўак-аднагодак, пра тое, што хаты няма, а царкву, дзе яна вянчалася і дзе яе адпявалі, аднавілі-адбудавалі, паставілі помнік легендарнаму Давыду – заснавальніку гарадка, сын яе стаў пісьменнікам*).

17. Рэфрэн *хачу* надае твору… (*большую эмацыянальную выразнасць*).

18. Сын сваёй маці хоча, каб… (*яго паклалі ў роднай зямельцы на старэнькіх могілках; каб побач спяшаліся дзеткі ў школу; каб грукацеў воз па бруку; каб лятаў над ім, лашчыў даўка-прыемны пах чаромхі і бэзу; хоча чуць, як радуецца жыццю на званіцы ластаўка, як спявае шпак; хоча чуць плач дзіцяці, якога прынясуць у храм хрысціць. "Яшчэ хач… у… Не хачу… не хачу… паміраць не хачу!"*).

Сяргей НЕСЦЯРОВІЧ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай катэгорыі гімназіі № 19 г. Гомеля.

Рыхтуемся да алімпіяды

КОМПЛЕКСНАЯ РАБОТА ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ І ЛІТАРАТУРЫ

ТРЭЦІ (АБЛАСНЫ) ЭТАП РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІЯДЫ ШКОЛЬНІКАЎ. 2010/2011 НАВУЧАЛЬНЫ ГОД

IX КЛАС

Заданне 1. Упішыце кожную пару слоў у адпаведны слупок табліцы.

Абкапаць – абкапаць, вялікі – велічэзны, грубка – групка, звычайны – звычаёвы, знаць – знаць, козка – коска, круціцца – кружыцца, начынка – начынне, піла – піла, прыклад – прыклад.

Максімальная колькасць балаў – 5.

сінонімы	
паронімы	
амографы	
амафоны	
амаформы	

Заданне 2. Размяркуйце тэрміны *афікс, легенда, лексікаграфія, метафара, неалагізм, пародыя, санет, сінтаксіс, стан, троп* па названых групах.

Максімальная колькасць балаў – 5.

лінгвістычныя тэрміны	
літаратуразнаўчыя тэрміны	
лінгвістычныя і літаратуразнаўчыя адначасова	

Заданне 3. На аснове прапанаванага фразеалагізма ўзнавіце прыказку.

Максімальная колькасць балаў – 5.

маўчанне золата	
спатрэбіцца вады напіцца	
пагнацца за двума зайцамі	
конь на чатырох нагах	
ранняя птушка	

Заданне 4. Адзначце сказы з парушэннем граматычнай нормы ва ўжыванні ступеней параўнання прыметнікаў. Запішыце гэтыя сказы правільна.

Максімальная колькасць балаў – 5.

1. Этыкетная паслядоўнасць прывітанняў: маладзейшы вітае старэйшага, мужчына – жанчыну, маладзейшы па чыне – старэйшага.

2. На чале роду стаяў старэйшына – самы стары і паважаны прадстаўнік роду.

3. Самы старэйшы кенійскі школьнік, 88-гадовы Кімані Нганга Маруге, вымушаны быў пакінуць парту і адправіцца ў дом састарэлых.

4. Самы стары храм Горадні – Барысаглебскую царкву XII стагоддзя, якую звычайна называюць Каложскай царквой або проста Каложай, чакае рэстаўрацыя і адбудова.

5. Найвышэйшых паказчыкаў па намалоце збожжа дасягнулі Іваноў Алег Анатольевіч, старэйшы камбайнер, і Паграбецкі Аляксей Леанідавіч, якія намалацілі 1201,9 тоны збожжа, убралі 416 гектараў.

Правільны адказ: ____________________________.

Заданне 5. Правільна запішыце словазлучэнні, знайшоўшы неадпаведнасці ў іх арганізацыі.

Максімальная колькасць балаў – 5.

падбаць за дзяцей	
даведка на стан здароўя	
зарука для плённага развіцця	
пачціві да старых	
імунітэт на хваробу	

Заданне 6. Дапішыце сказы, улічваючы правапіс часціц *не* і *ні*.

Максімальная колькасць балаў – 3.

1. Не хто іншы…	
2. Ніхто іншы…	
3. Нехта іншы…	

Заданне 7. Раскрыйце дужкі, запішыце словы правільна. Выбар растлумачце.

Максімальная колькасць балаў – 7 (5 – за дакладнасць афармлення, 2 – за абгрунтаванне).

(Абы)яку – (абы)як, Або гэтак, або так. (Абы)яку – абы, (Абы)збыць (абы)куды (Абы)што, (абы)чыё, (Абы)толькі не сваё. (Абы)як – (абі)бок. Вось і ўвесь яго Урок. Васіль Вітка.	

Абгрунтаванне: ____________________________.

Заданне 8. Запоўніце табліцу.

Максімальная колькасць балаў – 9 (1 бал за правільны адказ).

Тып мастацкага тэксту	Аўтар	Сапраўднае імя	Твор	Жанр	Асноўныя спосабы і прыёмы раскрыцця зместу
			"Паром на бурнай рацэ"		гістарычная аснова; рамантычная паэтыка; павышаная эмацыянальнасць
вершаваны		Аркадзь Куляшоў	"Маці"		трагізм падзей вайны; фальклорныя вытокі сюжэта; народна-паэтычная вобразнасць
	Кандрат Крапіва		"Ганарысты Парсюк"	байка	

Заданне 9. Устаўце прапушчаныя словы, назавіце твор і яго аўтара.

Максімальная колькасць балаў – 6.

Па-над белым пухам вішняў,
Быццам сіні аганёк,
Б'ецца, ўецца ________, лёгкі
Сінякрылы матылёк.

Навакол усё паветра
Ў струнах сонца залатых, –
Ён дрыжачымі крыламі
Звоніць ________ чутна ў іх.

І ліецца ________________ песня –
Ціхі, ясны гімн вясне.
Ці не ________________ напявае,
Навявае яго мне?

Назва твора: _______. Аўтар твора: ___________.

Заданне 10. Ніжэй прыведзены дзве цытаты з вядомага вам мастацкага твора. Як называецца гэты твор? Да якога роду і жанру літаратуры ён належыць? Хто яго аўтар? Якое імя мае галоўны герой?

Максімальная колькасць балаў – 5
(1 бал за кожны правільны адказ).

Няхай той час, што згінуць мусіў
У беспрасветнай векаў мгле,
Для беспрыпыннай Беларусі
Хоць толькі ў песні ажыве.

Збіраць пачнём зярно к зярняці,
Былое ў думках ўваскрашаць,
Каб быт на новы лад пачаці
І сеўбу новую пачаць.
. . . .
Так страшным стала яго імя
На ўсю аколіцу з тых дат
Паміж сваімі і чужымі,
Як страшны імем сваім кат.

З сваёй бярлогі на дарогу
Вылазіў, грозны, з булавой,
Як пошасць, сеяў скрозь трывогу,
Загоны росячы крывёй.

Правільныя адказы: ________________________.

ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ

Прырода

Люблю цябе і слухаю, прырода,
такая блізкая парой любой!
Зачараваны змалку я табой,
тваёй бунтоўнасцю, тваёй лагодай.

Я да цябе прыходжу то з журбой,
то з добраю душэўнаю пагодай,
з табой сустрэчы – сэрцу асалода;
з табой разлуку назаву бядой.

Ты ўся – ад жоўтай зоркі дзьмухаўца
да сонца і да просіні нябёснай –
вялікі цуд вялікага творца.

Няхай мільгаюць восені і вёсны,
мяне натхняе гэты свет дзівосны,
няма якому краю і канца.

Васіль Жуковіч.

ДАВЕДКІ

Заданне 1.

сінонімы	*вялікі – велічэзны, круціцца – кружыцца*
паронімы	*звычайны – звычаёвы, начынка – начынне*
амографы	*абка́паць – абкапа́ць, пры́клад – прыкла́д*
амафоны	*грубка – групка, козка – коска*
амаформы	*знаць* (назоўнік) – *знаць* (інфінітыў), *піла* (назоўнік) – *піла* (дзеяслоў, пр. ч. ж. р.)

Заданне 2.

лінгвістычныя тэрміны	*афікс, лексікаграфія, сінтаксіс, стан*
літаратуразнаўчыя тэрміны	*легенда, пародыя, санет, троп*
лінгвістычныя і літаратуразнаўчыя адначасова	*метафара, неалагізм*

Заданне 3.

маўчанне золата	*Слова – серабро, а маўчанне – золата.*
спатрэбіцца вады напіцца	*Не плюй у калодзеж – спатрэбіцца вады напіцца.*
пагнацца за двума зайцамі	*За двума зайцамі пагонішся – ніводнага не зловіш.*
конь на чатырох нагах	*Конь на чатырох нагах, і то спатыкаецца.*
ранняя птушка	*Ранняя птушка зубкі цярэбіць, а позняя вочкі праціраe.*

Каментарый: Пры праверцы ўлічваюцца і варыянты прыказак, блізкія па значэнні да арыгіналаў.

Заданне 4.

1. Этыкетная паслядоўнасць прывітанняў: маладзейшы вітае старэйшага, мужчына – жанчыну, *малодшы* па чыне – *старшага*.

3. Самы *стары* кенійскі школьнік, 88-гадовы Кімані Нганга Маруге, вымушаны быў пакінуць парту і адправіцца ў дом састарэлых.

5. Найвышэйшых паказчыкаў па намалоце збожжа дасягнулі Іваноў Алег Анатольевіч, *старшы* камбайнер, і Паграбецкі Аляксей Леанідавіч, якія намалацілі 1201,9 тоны збожжа, убралі 416 гектараў.

Заданне 5.

падбаць за дзяцей	*падбаць аб дзецях (пра дзяцей)*
даведка на стан здароўя	*даведка аб стане (пра стан) здароўя*
зарука для плённага развіцця	*зарука плённага развіцця (пленнаму развіццю)*
пачцівы да старых	*пачцівы са старымі*
імунітэт на хваробу	*імунітэт супраць хваробы*

Заданне 6.

1. Не хто іншы,	*як удзельнік алімпіяды, ведае асаблівасці падрыхтоўкі да яе.*
2. Ніхто іншы	*не ведаў, толькі ён, як цяжка рыхтавацца да алімпіяды.*
3. Нехта іншы,	*можа, і не ведае адказу на заданне, але толькі не мы.*

Заданне 7.

(Абы)яку – (абы)як,	*абыяку, абы-як*
Або гэтак, або так. (Абы)яку – абы,	*абыяку*
(Абы)збыць (абы)куды	*абы збыць, абы-куды*
(Абы)што, (абы)чыё,	*абы-што, абы-чыё*
(Абы)толькі не сваё. (Абы)як – абі(бок). Вось і ўвесь яго Урок. Васіль Вітка.	*абы толькі абыяк, абібок*

Каментарый: У тэксце аўтар па-майстэрску абыграў значэнне элемента *абы*, які выступае ў ролі часткі назоўніка – *абыяк* (*абыяку*) – з якім пішацца разам; часткі прыслоўя ці займенніка, з якімі ён пішацца праз злучок – *абы-як, абы-куды, абы-што, абы-чыё*; умоўнага злучніка ў спалучэнні з часціцай *толькі* (*абы* толькі не сваё) ці часціцы са значэннем паслаблення патрабаванняў да дзеяння (*абы* збыць), з якімі пішацца асобна.

Заданне 8.

Тып мастацкага тэксту	Аўтар	Сапраўднае імя	Твор	Жанр	Асноўныя спосабы і прыёмы раскрыцця зместу
празаічны	*Уладзімір Караткевіч*	*Уладзімір Караткевіч*	*"Паром на бурнай рацэ"*	*апавяданне*	гістарычная аснова; рамантычная паэтыка; павышаная эмацыянальнасць
вершаваны	*Аркадзь Куляшоў*	Аркадзь Куляшоў	"Маці"	*балада*	трагізм падзей вайны; фальклорныя вытокі сюжэта, народна-паэтычная вобразнасць
вершаваны	Кандрат Крапіва	*Кандрат Атраховіч*	"Ганарысты Парсюк"	байка	*алегорыя, увасабленне людзей праз жывёл; камічнасць сітуацыі, гумар; блізкасць мовы да гутарковай* і іншыя характарыстыкі выяўленчых сродкаў

Каментарый: Не могуць лічыцца правільнымі адказы, якія характарызуюць толькі змест і ідэю твора (высмейванне невуцтва, выкрыццё заганаў і да т. п.).

Заданне 9.

Шпаркі, ледзьве, хваляй, сэрца; "Маёвая песня"; Максім Багдановіч.

Заданне 10.

"Магіла льва"; ліра-эпас (ліра-эпічны), паэма; Янка Купала; Машэка.

Працяг будзе.

Падрыхтавалі
Усевалад РАГОЙША,
Аляксандр РАДЗЕВІЧ,
Ірына САВІЦКАЯ.

Нататкі з алімпіяды

ДЗЯРЖЫНСК АЛІМПІЙСКІ

Інтэлектуальны "марафон" Рэспубліканскай алімпіяды па беларускай мове і літаратуры працягваецца.

Міншчына сустракала знаўцаў беларускай мовы і літаратуры ў абласным аграрна-тэхнічным прафесійным ліцэі горада Дзяржынска. Менавіта тут адбылося свята філалогіі, маладосці, творчасці, духоўнай еднасці. Гэты тыдзень (з 10 да 14 студзеня 2011 г.), як і 26 папярэдніх алімпіяд па беларускай мове, ужо стаў гісторыяй, якую стварылі найлепшыя, інтэлектуальная эліта нашай дзяржавы, яе будучыня.

Восемдзесят шэсць вучняў дзявятага, дзясятага і адзінаццатага класаў Мінскай вобласці (пераможцы I і II этапаў сярод 8307 прэтэндэнтаў) прыехалі змагацца за найвышэйшую ўзнагароду – пуцёўку на заключны тур алімпіяды па беларускай мове і літаратуры. Для большай часткі з іх гэта свядомы, мэтанакіраваны выбар.

Так, 28 "алімпійцаў" бралі ўдзел у лінгвістычных інтэлектуальных спаборніцтвах трэцяга этапу ўжо другі раз. Па-рознаму ішлі яны да сваёй перамогі. Некаторыя, скрупулёзна набіраючыся вопыту, толькі цяпер пацвердзілі высокі ўзровень падрыхтоўкі (*Кацярына Скурат, Вікторыя Казлоўская, Вераніка Цвірко, Вольга Ракавец, Дзіяна Фалей*). Але большасць з гэтых 28, аспрэчваючы формулу "Галоўнае не перамога, а ўдзел", ужо двойчы сталі пераможцамі: *Анастасія Дзідзюля, Ганна Касовіч, Ганна Верамей, Кацярына Ратушнюк, Таццяна Гаўдур, Бажэна Буркас, Юлія Грышкевіч, Кацярына Чыж, Крысціна Ваўдзічык, Уладзімір Рогаў, Паліна Гайдукевіч, Лізавета Мажуль, Ксенія Канаплянік*. Ёсць і "старажылы". Тройчы ўдзельнічала ў абласным этапе алімпіяды па беларускай мове і літаратуры вучаніца 11-га класа УА "Жодзінская ДАСШ №9" *Ганна Лахоўская*.

Апошні конкурс завершаны, падведзены вынікі*, узнагароджаны прызёры. Ва ўтульнай зале ліцэя светла і цёпла ад усмешак, крыху сумна ад таго, што ўсё калісьці заканчваецца, і радасна, бо мы не гаворым "бывай". Шчырае дзякуй, гасцінны Дзяржынск, і да хуткай сустрэчы на заключным этапе Рэспубліканскай алімпіяды па беларускай мове і літаратуры!

---

* Вынікі трэцяга этапу XXVII Рэспубліканскай алімпіяды па беларускай мове і літаратуры сярод 9, 10 і 11-га класаў Мінскай вобласці змешчаны на сайце www.rs.unibel.by. – *Заўвага рэд.*

Аляксандр РАДЗЕВІЧ.

БЕЛАРУСКАЯ МОВА Ў КЕМБРЫДЖЫ? ГЭТА МАГЧЫМА!

Рамза, Т. Р. Беларуская мова? З задавальненнем! / Т. Р. Рамза. – Мінск : Выш. шк., 2010. – 310 с.

Да гэтай думкі падштурхнула кніга "Беларуская мова? З задавальненнем!", якая з'явілася на паліцах кнігарняў незадоўга да новага 2011 года. Такую арыгінальную назву дала свайму падручніку для замежных навучэнцаў, якія жадаюць вывучаць нашу мову, кандыдат філалагічных навук дацэнт кафедры сучаснай беларускай мовы БДУ Таццяна Расціславаўна Рамза. Першае ўражанне, якое гэтая кніга на мяне зрабіла, я б ахарактарызаваў адным словам: "Нарэшце!" Прыхільнікі беларускай мовы за межамі Беларусі, ды і ў самой краіне, атрымалі грунтоўны падручнік, які вылучаецца сціслымі і дакладнымі фармулёўкамі. Гэта тое, чаго даўно ўжо чакалі замежныя аматары беларускага слова. Фундаментальных падручнікаў па навучанні беларускай мове небеларусаў (калі не лічыць адзіны поўны і сістэматычны двухтомны курс беларускай мовы для англамоўных Валянціны Пашкевіч, выдадзены ў Канадзе) амаль не існуе, а тыя, што ёсць, або маюць абмежаваны наклад, або прызначаны для рускамоўных чытачоў. І гэта ў той час, як наша мова гучыць і вывучаецца ў сценах многіх універсітэтаў еўрапейскіх краін (Венгрыі, Германіі, Літвы, Польшчы, Славакіі, Украіны, Чэхіі). Для шырокіх колаў еўрапейскай супольнасці Беларусь застаецца белай плямай недзе на ўсходзе, пра якую ведаюць збольшага дзякуючы Чарнобыльскай катастрофе, апошнім часам – футбольнаму клубу БАТЭ. Аўтар паставіла сабе на мэце прапанаваць замежнаму чытачу шматкаляровы, цікавы і непаўторны вобраз беларускай мовы, паказаць яе падабенства ў некаторых формах з нямецкай. Кніга надзённая цяпер, бо Еўрапейскі Саюз і Беларусь не толькі суседзі, але і партнёры, а для гэтага патрабуецца ўзаемаразуменне, знаёмства з культурнымі традыцыямі адно аднаго, што немагчыма без ведання мовы. У кнізе Т. Рамза абагульніла асабісты дзесяцігадовы досвед працы выкладчыцы з замежнымі студэнтамі БДУ і слухачамі Летняй школы беларусістыкі. Аўтарка, выкарыстаўшы традыцыйныя методыкі і найноўшыя напрацоўкі, абрала свой шлях да выкладу матэрыялу празрыста і запамінальна, сур'ёзна і займальна, разам з тым навукова і грунтоўна. Акрэсленыя задачы рэалізуюцца ў лагічна пабудаваных параграфах, раздзелах, уроках. Увесь матэрыял кнігі аб'яднаны ў два курсы – уводна-фанетычны і асноўны – і дадатак. Ва ўводна-фанетычным пададзена як агульная характарыстыка гукавой сістэмы нашай мовы, так і адметнасці вымаўлення асобных зычных і галосных гукаў. Няблага і тое, што гэты курс аўдыраваны на электронным носьбіце і можа выкарыстоўвацца для самастойнага навучання і замацавання засвоенага матэрыялу [дарэчы, тут можна было б парэкамендаваць у якасці дапаможнага падручнік-практыкум па дыкцыі і арфаэпіі "Беларускае літаратурнае вымаўленне" прафесара А. Каляды (Мінск, 2006), які мае добрае аўдыязабеспячэнне]. Заняткі асноўнага курса паглыбляюць веды, набытыя на папярэднім этапе, а таксама садзейнічаюць засваенню лексічнага мінімуму па базавых тэмах (*моўны этыкет, поры года, сям'я, харчаванне, жыллё, пошта, інтэрнэт, пакупка, адпачынак* і інш.). Падабаецца простая і адначасова рацыянальная кампаноўка граматычнага матэрыялу ў табліцах-схемах з кароткімі каментарыямі. У "Дадатку" пададзены мастацкія тэксты для чытання з лінгвістычнымі каментарыямі значэння асобных слоў, змешчаны зводныя граматычныя табліцы.

Такі падручнік сёння неабходны, таму што за межамі Беларусі ёсць зацікаўленасць у вывучэнні нашай мовы ва ўніверсітэтах Венгрыі, Германіі, Польшчы, Украіны, Сербіі, Славакіі. Гэта ж добрая нагода для пашырэння ведаў пра нашу Радзіму, яе гісторыю, культуру, для наладжвання кантактаў у адукацыйнай ды іншых сферах дзейнасці. Рэцэнзаваная кніга падае надзею на тое, што аднойчы беларуская мова загучыць і ў Кембрыджы, і ў Оксфардзе, і ў іншых вядомых ВНУ свету.

Нельга не зазначыць, што ў кнізе ёсць выключна адмысловыя аўтарскія знаходкі, накіраваныя на замацаванне той або іншай тэмы. Напрыклад, каб праверыць веды па асаблівасцях скланавыхканчаткаў, Т. Рамза прапануе слухачам даць граматычна правільны рэцэпт "Салаты шчасця": *Крыху (дабрыня), трошкі (прыгажосць), кропельку (міласэрнасць), любоў да сябе, да (людзі) вакол вас, крышку-крышку (вера), трошкі больш (надзея) і мора (цярплівасць). Перамяшайце, запраўце лыжкай (усмешка), шклянкай (добры настрой). Намажце на хлеб і… раздайце вашым блізкім, знаёмым і незнаёмым.* Ці не праўда, арыгінальна, жартаўліва і займальна? Такіх цікавостак нямала параскідана на старонках кнігі, якая, бясспрэчна, задаволіць густы патрабавальных чытачоў.

Аднак не меншае значэнне пры навучанні замежнай мове, як падаецца, мае лінгвакультуралагічны падыход, які аўтаркай падручніка выкарыстоўваецца не напоўніцу. Якраз у такіх адзінках, як фразеалагізмы, прыказкі і прымаўкі, тапонімы і іншыя, схаваны ярка выражаны нацыянальна-культурны кампанент і духоўны патэнцыял нашай мовы. Яны з'яўляюцца крыніцай культурна значнай інфармацыі, якая транслюецца праз мову.

Нельга не сказаць некалькі слоў пра мастацкае афармленне кнігі. Гэта па-сучаснаму і з густам аздобленае выданне: на вокладцы намаляваны саламяны капялюш, акаймаваны стужкай з нацыянальным арнаментам і ўпрыгожаны васількамі, на форзацы змешчана разнастайная інфармацыя пра тэрыторыю Беларусі, насельніцтва, найбуйнейшыя рэкі і азёры. У прадмове, звяртаючыся да карыстальнікаў, Таццяна Расціславаўна піша: «Спадзяюся, што дапаможнік, які вы зараз трымаеце ў сваіх руках, развеяў вашы апошнія сумненні: *"Беларуская мова? Вучыць ці не вучыць?"* Ваш адказ: *"Вядома, вучыць! І толькі – з задавальненнем!!!"*» Лепш і не скажаш. То будзьма шчыра ўдзячныя аўтарцы за зробленае ёю, за ўмацаванне годнасці нашай мовы ў краіне і свеце.

Дзмітрый ПАЎЛАВЕЦ,
дацэнт кафедры
беларускай культуры і фалькларыстыкі
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны.

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Настаўнік прапануе

“КОЛЬКІ КАШТУЕ КАХАННЕ?..”

ПАЗАКЛАСНАЕ МЕРАПРЫЕМСТВА

Мэты і задачы: стварыць умовы для разумення вучнямі адказнасці за ўласныя паводзіны; садзейнічаць развіццю лагічнага мыслення (уменне аргументаваць і даказваць), маналагічнага і дыялагічнага маўлення.

Абсталяванне: прэзентацыя.

Літаратура: Давідовіч-Зосін, С. Жывапіс / С. Давідовіч-Зосін. – Мінск: УП “Мінская фабрыка каляровага друку”, 2003.

Заўвага: вучні актыўна рэагуюць на прапанаваную тэму і творы мастацтва, таму вельмі важна правільна ставіцца да іх выказванняў, улічваць кожнае меркаванне.

ПЛАН МЕРАПРЫЕМСТВА

І. Паведамленне тэмы сустрэчы.

Кожны ідзе сваім шляхам. Кожнаму наканавана перажыць шмат радасці і пакут, памылак і болю, асабліва ў юнацтве. Чаму? Таму што менавіта ў юнацтве пачынаецца адно з самых моцных і прыгожых пачуццяў чалавека, якое натхняе на творчасць, абуджае душу, трывожыць сэрца… Пачынаецца каханне!.. Пачынаецца прыгожа…

ІІ. Стадыя выкліку.

Слайд 1. Каханне…

Настаўнік чытае верш.

Каханне стварае паэтаў
І нараджае жыццё…
Гавораць, ніколі не купіш
Цудоўнае ты пачуццё!
Гавораць, яно акрыляе,
Гавораць, яно назаўжды,
Гавораць, што кожны спазнае
Яго хоць аднойчы ў жыцці!..
Гавораць…
З надзеяй шукаюць…
А я вас хачу запытаць:
– Колькі каштуе каханне?
І дзе яго трэба шукаць?

Заўвага: на апошнія радкі рэакцыя падлеткаў можа быць даволі ўзрушанай, асобныя могуць выказаць нават абурэнне. Важна выслухаць меркаванні, але не дапусціць спрэчкі.

Слайд 2. Колькі каштуе каханне? І дзе яго трэба шукаць?

Для кагосьці гэтыя словы непрымальныя, для кагосьці – глупства, а для іншага – надзённыя. Таму мы абмяркуем з вамі гэтыя пытанні і паспрабуем знайсці на іх адказы.

ІІІ. Стадыя рэалізацыі (суразмова).

А зараз звернемся да твораў мастацтва, бо, як вы пачулі, “каханне стварае паэтаў”.

Слайд 3. С. Давідовіч-Зосін “Летуценнікі”.

Перад намі карціна “Летуценнікі” Сяргея Давідовіча-Зосіна. Яна напісана ў 2002 г. і прысвечана самым светлым пачуццям, якія можа перажыць чалавек, – сяброўству і каханню.

Шчаслівая пара, Кот і Котка, якія ўначы, забраўшыся на дах, з замілаваннем глядзяць на месяц і зорнае неба і, магчыма, плануюць будучыню. Верагодна, у душы Ката прачнуўся паэт, і ён ужо стварае верш у гонар сваёй каханай. А можа, яны мараць… Можа, пра тое, як яны будуць спяваць песні па начах, шпацыраваць да раніцы, а потым – створаць сям’ю і будуць выхоўваць кацянят… І так хочацца верыць, што ўсе мары закаханых спраўдзяцца!

Але не ўсё так проста. Першае пачуццё такое моцнае, шчырае. Як яго выказаць. Кветкі, сустрэчы, вершы…

Слайд 4. С. Давідовіч-Зосін “Серэнада”.

Думаю, дзяўчаты пагодзяцца са мной, што так рамантычна, калі для цябе адной выконваюць пад акном серэнаду! І зусім не важна, што кавалеру яшчэ ў малалецтве мядзведзь на вуха наступіў, а суседзі доўга будуць успамінаць не толькі “песню-крык”, але і закаханых!

Слайд 5. С. Давідовіч-Зосін “Сэрцу не загадаеш”.

Але, як аказваецца, серэнады пад акном, шпацыры па начах, рамантычныя спатканні губляюцца перад рэальнасцю. Твор “Сэрцу не загадаеш” Сяргея Давідовіча-Зосіна расказвае пра жорсткія рэаліі. Наша Котка з нудою глядзіць услед свайму Кату, які ідзе прочкі. Што ж здарылася? Пасварыліся? Не, тут нешта больш сур’ёзнае…

Здрада! Але… Чаму здрадзіла Котка? Чаму яна ідзе са Старым Катом, а свайму каханню

глядзіць услед? Жыццё… І каб выжыць, трэба мець дах над галавой, грошы на аплату рахункаў і харчаванне… А што мае наш малады і рамантычны Кот? Ды амаль нічога, акрамя закаханай душы! А хіба гэтага дастаткова для таго, каб выжыць у жорсткім, эгаістычным свеце? Не! Неабходна нешта больш рэальнае. Вось і абрала наша Котка забяспечанае жыццё са старым нямоглым Катом, здрадзіўшы перш за ўсё сабе і свайму каханню: яна ідзе, але сэрцу ж не загадаеш!.. І глядзіць яна не на свайго новага абранніка і нават не сабе пад ногі, а назад, у мінулае, дзе засталіся і шпацыры па начах, і серэнады, і мары. Яна здрадзіла…

А няўжо ў рэальнасці няма такіх Котак? Якія, хоць і кахаюць, але дзеля забяспечанага жыцця выходзяць замуж за нялюбых з надзеяй у хуткім часе атрымаць у спадчыну кватэру, катэдж, машыну. А пры гэтым, самі таго не заўважаючы, губляюць жыццё, бо здрадзіць сабе тое ж, што і самагубства. А што іх чакае далей? А магчыма, вось што.

Слайд 6. С. Давідовіч-Зосін "Спакуснік".

Чаму? Ды таму, што сэрцу сапраўды не загадаеш. Можна паспрабаваць прыстасавацца да абставін… І, магчыма, гэта нават атрымаецца. Але нельга прымусіць сябе кахаць нялюбага. Больш за тое, з часам успаміны абудзяць шкадаванне і сумленне, а той, хто побач, заўважыць змены ў настроі і паводзінах і зробіць высновы. Да таго ж ці была ў нашай Котцы магчымасць уладкаваць сваё жыццё са Старым Катом? Наўрад ці. Па-першае, яна перажыла моцнае пачуццё да рамантыка. Па-другое, на спадчыну Старога Ката, відавочна, было шмат кандыдатаў і без яе.

Перад намі адзін з варыянтаў завяршэння падобнай гісторыі. Карціна "Спакуснік" Сяргея Давідовіча-Зосіна ілюструе будучыню Коткі. Палатно падзяляецца вертыкальна на дзве часткі. Прычым яны з'яўляюцца бінарнымі не толькі па каляровым рашэнні, але і па змесце. Разгледзім падрабязней.

На карціне Сабака, брудны, худы, прапаноўвае нашай Котцы, пакуль яшчэ белай і пухнатай, келіх шампанскага. Менавіта "пакуль яшчэ", бо яна ўжо засталася без мінулага і без сучаснасці, а лапка яе цягнецца да келіха, хоць вочы з жахам глядзяць на Сабаку-спакусніка. Да таго ж звярніце ўвагу: каты і сабакі ніколі не былі і не будуць сябрамі. Дык чаго ж чакаць ад такіх "сяброў"? Яны самі апынуліся на дне алкагольнай ямы ды яшчэ і спакушаюць іншых, цягнуць за сабой у прорву. Што можа быць страшней за гэта?..

Але ёсць і нешта іншае…

Слайд 7. С. Давідовіч-Зосін "Залатое вяселле".

Вясельнае падарожжа, калі "маладым" ужо не 30, а далёка за 50… Уявіце, колькі трэба цярпення, мужнасці, каб пражыць побач не год, не два, не дзесяць, а значна больш! Часта разважаем пра свае правы, але ці згадваем пра свае абавязкі? Марым пра верную другую палавінку (жонку ці мужа), але не заўсёды разумеем, што толькі верны чалавек можа разлічваць на такое стаўленне да сябе з боку іншага. Часта нас здзіўляе, як нашы продкі маглі пражыць усё жыццё ў адным шлюбе… Мяркую, усё залежала ад выхавання. Сапраўды, жыць раней не было лягчэй, проста выхаванне было іншым. Мабыць, з дзяцінства вучылі цярпенню, адказнасці перад іншымі. Вось мы і ведаем, што зрабіць, калі нас пакрыўдзілі. І ў сямейным жыцці гэтак жа: надакучыла – скасавалі шлюб… Упэўнена, на лёс гэтых "маладых" выпала не менш выпрабаванняў, чым на лёс каго іншага… Аднак яны вытрымалі…

IV. Рэфлексія.

Слайд 8.

(Настаўнік вельмі павольна чытае верш).

Што ж… Зараз сумленна давайце
Адкажам перш-наперш сабе:
Каханне стварае паэтаў?
І нараджае жыццё?
Па праўдзе ніколі не купіш
Цудоўнае ты пачуццё?
Яно сапраўды акрыляе?
І сапраўды назаўжды?
І праўда, што кожны спазнае
Яго хоць аднойчы ў жыцці?
І колькі каштуе каханне?
І дзе яго трэба шукаць?
І як у душы чалавечай
Яго не згубіць, распазнаць?

V. Падвядзенне вынікаў.

Слайд 9.

Дык колькі каштуе Каханне?
Сапраўднае – не менш як жыццё!
Шмат веры, цярпення, даверу,
Адказнасці за пачуццё!
Каханне ў душы чалавека –
Не варта пра гэта крычаць.
Яго у душы сваёй трэба,
Як скарб, ўсё жыццё зберагаць.

Выказванні вучняў.

Дзіяна ЦІХАЯ,
настаўніца беларускай мовы і літаратуры
Негарэльскай сярэдняй
агульнаадукацыйнай школы № 1
п. Энергетыкаў Дзяржынскага раёна Мінскай вобласці.

Вяртанне да вытокаў

Анатоль СТАТКЕВІЧ-ЧАБАГАНАЎ

ЖДАНОВІЧЫ-ГУРЫНОВІЧЫ ГЕРБА "ЛЮБІЧ"



Герб "Любіч" роду Ждановічаў-Гурыновічаў.

Ёсць у нашым родзе яшчэ адна цікавая галіна – Ждановічы-Гурыновічы герба "Любіч". Па жаночай лініі яна бярэ пачатак ад роду Корсакаў, які быў вядомы ў Вялікім Княстве Літоўскім і ўжо ў той час лічыўся найстаражытнейшым. Недарэмна пра Корсакаў можна знайсці звесткі і ў старых летапісах, і ў сучасных энцыклапедыях. Да гэтага роду адносяцца таксама галіны Рымскіх-Корсакавых і Дандуковых-Корсакавых.

У Корсакаў было два гербы – "Котвіч" і "Корсак".

Назва герба "Корсак" паходзіць ад назвы вострава Корсіка, адкуль наш далёкі продак прыехаў у Вялікае Княства Літоўскае ў XV ст. і ажаніўся з сястрою вялікага князя літоўскага Свідрыгайлы. Праславіўся як удзельнік некалькіх войнаў і атрымаў ва ўзнагароду шэраг маёнткаў, што сталі называцца Корсакамі-Пачапоўскімі, Корсакамі-Глубокскімі і г. д. З тых часоў на шчыце герба і ў чырвоным полі – выява двух якараў, звязаных разам, адзін накіраваны ўверх, другі – уніз.

Перш чым весці аповед пра тое, як парадніліся Ждановічы-Гурыновічы з Корсакамі, удакладню: мая прапрабабуля Кацярына Іванаўна з роду Ждановічаў-Гурыновічаў абвянчалася з Неафітам Рудзінскім, жылі маладыя ў засценку Кутнева Слуцкага павета. Таму мне і захацелася даведацца больш пра карані роду Ждановічаў-Гурыновічаў, што аказалася справай няпростай. Прыйшлося звярнуцца да архіваў не толькі Мінска, але і Вільнюса, Масквы; вывучыць шматлікія мікрафотакопіі. І вось у маіх руках цікавыя дакументы, галоўны з іх – пацвярджальны прывілей Івану і Сямёну Ждановічам-Глускім, праўнукам Якава Корсака, караля Жыгімонта Аўгуста ад 16 лютага 1567 г. на дарэнне князем Глебам Сямёнавічам Гальшанскім Якаву Афанасьевічу Корсаку сяла ў маёнтку Глуск: «…Жыгімонт Аўгуст з божай міласці кароль польскі, вялікі князь літоўскі, рускі, прускі, жамойцкі, мазавецкі, інфлянцкі, шведскі і гоцкі, вандальскі, вотчынны кароль ды вялікі князь фінляндскі гэтым лістом нашым паведамляем: Дакладзена нам, што князем Глебам Сямёнавічам Гальшанскім падорана роднаму прадзеду Сямёна і Івана Здановічаў Гурыновічаў Глускіх Якаву Аўтаназьевічу Корсаку сяло Міняковічы ў маёнтку сваім Глуску, а ў Міцовічах у сяле Дзераўцах шэсць дваровых людзей, а ў Галічах дзве службы людзей Раздзерайковічаў і Міняйковічаў роўна дзве пустапарожнія зямлі, а ў Навасёлках Тытоўскую і Валаксоўскую і да таго ж зямлю Валашоўскую з усімі прыналежнасцямі ў такім выглядзе, як яны ў сабе са старажытнасці заключаліся і дарчая гэтая здзейснена яму самому, жонцы, дзецям і нашчадкам на вечныя часы даў.

Гэты маёнтак з сялянамі пасля смерці Якава Аўтаназьевіча Корсака дастаўся праўнукам у спадчыну без усякай з боку чыёй-небудзь перашкоды, аб усім тым прад'явілі нам дарчы запіс князя Глеба Сямёнавіча Альшанскага і прасілі права служачыя на вышэйазначаную зямлю, грунты і сялян князем Глебам Сямёнавічам Аль-

*Часопісны варыянт выбраных раздзелаў з кнігі "Я – сын Ваш" **Анатоля Статкевіча-Чабаганава** друкуецца з № 4 за 2010 г.*



Герб "Котвіч" роду Корсакаў.

шанскім продку іх Івану Здановічу Гуryновічу дадзеныя зацвердзіць нашым дзяржаўным прывілеем. Таму мы названы дарчы запіс князя Глеба Сямёнавіча Гальшанскага разгледзеўшы, загадалі запісаць яго… ад слова да слова…: "Я божай міласцю князь Глеб Сямёнавіч Альшанскі жалаваў пана нашага Івана Здановіча Гурыновіча ў маёнтку нашым Глускім, які нам ад брата нашага застаўся сялом Міняковічы і да таго дадаю 5 чалавек сялян, г. зн. Тыховіч, Арыкуніч, Мыцар, Мажэйка, Мышчыца і батрака Супронца з жонкаю і людзей дадзеных: Мелька, Воца, Ноя, а ў Мяжовічах у сяле Дзераўцах Амбросія і Гуліка Якоўчыцаў, а Грыца і Мешка, Кузьму Брухінічаў, а ў Галічах Раздзерайковічаў Амняйковічаў, а дзве зямлі пустыя ў Навасёлках Тытоўскую, а Васілеўскую з дзецьмі і з землямі тых людзей… 5 паўменкаў з Тытанаўшчызнаю і з усімі прыбыткамі і да таго ж зямлю Валасёўскую надворную ворную… далі пану Сямёну і Івану Здановічам Гурыновічам Глускім вечна і непарушна ім, жонам іх і дзецям і нашчадкам іх, з таго маёнтка і яго дзяцей пан Здановіч Гурыновіч Глускі будзе служыць нам да нашай смерці, а пасля нашай смерці, пан Здановіч Гурыновіч і яго дзеці і нашчадкі з таго маёнтка вольныя будуць каму захочуць служыць, пры тым былі баяры нашы: Яшка Груша, Матвей Саймантовіч, Іван Аміліста, Андрэй Зянкевіч. Каб гэтае права было законным, то мы такое зацвярджаем прывілеем нашым з прыкладаннем пячаткі нашай і пячатак зямян пану Здановічу Гурыновічу далі. Пісан у Глуску ў лета шостае тысяча дзевяцьсот год месяца кастрычніка осьмага дня індыкта дзясятага". І тады ж князь Глеб Сямёнавіч Гальшанскі тых людзей і землі вышэйзгаданыя таму продку іх прадзеду роднаму Сямёна і Івана Здановічаў навечна даў, прызнаўшы яго і нашчадкаў яго вольнымі каму захочуць служыць, а пасля смерці яго, нікому іншаму, толькі ім як уласным нашчадкам, праўнукам яго родным, бо яны ад даўніх іх продкаў сваіх у спакойным валоданні былі і знаходзяцца цяпер і мы з ласкі нашай гаспадарскай тую чалабітную пра дарэнне князя Глеба Сямёнавіча Гальшанскага сім лістом нашым зацвердзілі Сямёну і Івану Здановічам Гурыновічам, жонкам, дзецям і нашчадкам і спадчыннікам іх тых людзей і землі вышэйзгаданыя ад князя Глеба Сямёнавіча Гальшанскага таму дзеду іх дадзеныя, якімі яны ад продкаў сваіх валодалі ў адпавед-



№ семейства	Прозвания, Имя, Отчество и лета лиц семейство составляющих				Которого года, месяца и числа признаны в Дворянстве, и где именно
	Мужский пол	Лета	Женский пол	Лета	
371	Гуриновичъ Даниилъ Феодоровъ	35	Его жена Лукерия Ивановна [illegible]	25	1802 года Ноября 28 дня определением [illegible]
	Его сынъ Ярославъ	3			
	Его братъ Феодоръ	32	Его жена Мария [illegible]	30	
	Его сыновья Левонъ	11	Дочь Александра	2	
	Павелъ	5			
	Его же 2-й братъ Иванъ	30	Его жена Агафия Ивановна [illegible]	24	
	Его же 3-й братъ Василий	21	Его жена Лукия [illegible]	23	
	Его сынъ Игнатий	1	Ихъ племянница [illegible]	21	
372	Гуриновичъ Иванъ Левоновъ	70	вдовъ		
	Его сынъ Иванъ	22	Дочь Катерина	24	
			Его жена Агафия [illegible]	22	

Фрагмент сямейнага спіса дваран Слуцкага павета за 1835 г., дзе пад № 372 пазначаны Іван Лявонаў Гурыновіч з дзецьмі Іванам і Кацярынай.

насці з дарчай князя Глеба Сямёнавіча Гальшанскага на вечныя часы вольнымі зацвярджаем, а таму нам, гаспадару, і нашчадкам нашым Вялікага Княства Літоўскага абавязаны служыць службу земскую вайсковую, як і другія зямяне, шляхта, абывацелі, панства нашага Вялікага Княства Літоўскага службу земскую вайсковую служыць, і на тое далі нам наш ліст, да якога пячатку нашу прывесілі. Пісаны ў княжанне лета божага нараджэння тысяча пяцьсот шэсцьдзясят сёмага месяца лютага шаснаццатага дня».

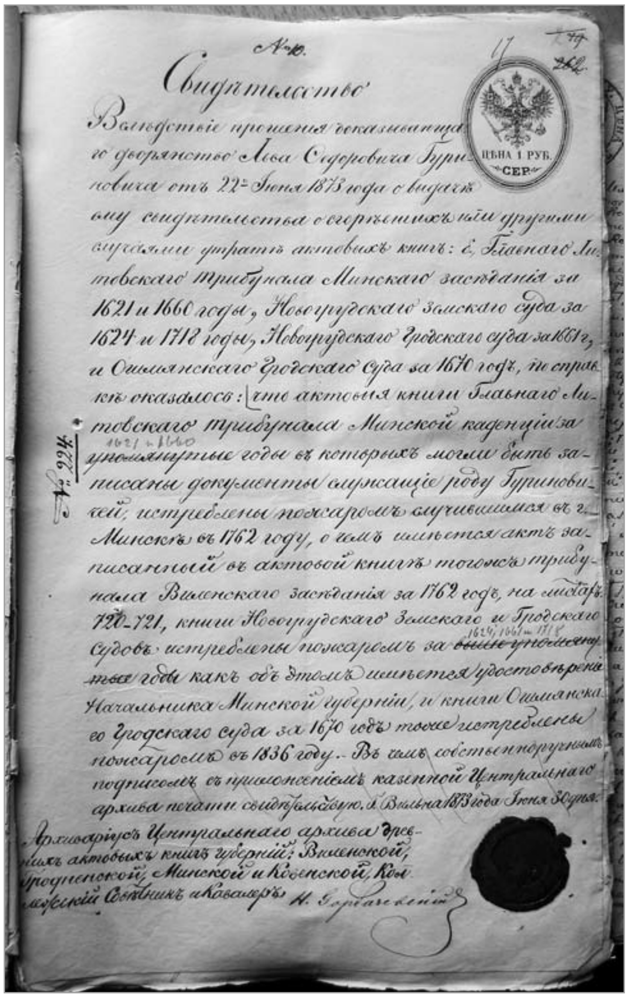
Гэтая дарчая князя Гальшанскага Якаву Корсаку адносіцца прыкладна да 1460 г.

Безумоўна, і прывілей караля, і дарэнне князя не былі выпадковымі актамі. Перш за ўсё, баярын Якаў (Юшка) Корсак вылучаўся вернай службай на карысць Айчыны. І, мяркуючы па дакументах, на працягу многіх гадоў.

Пасля ўсе "маёнткі з сялянамі Якава Корсака дасталіся праўнукам у спадчыну без усякай з чыйго-небудзь боку перашкоды" – "Сямёну і Івану Здановічам-Гурыновічам Глускім вечна і непарушна". Пра тое, што Іван і Сямён – прамыя спадчыннікі слаўнага баярына Корсака, ёсць звесткі ў архіўных фондах Мінскага дваранскага сходу, Мінскай духоўнай кансісторыі, калекцыі мікрафотакопій дакументаў № 18, Літоўскай метрыцы за 1567 г.

Звернемся да яшчэ адных дакументаў. Завяшчанні, або тастаменты, хоць і сумныя па сваёй сутнасці, аднак яскрава сведчаць не толькі пра значнасць і заможнасць роду Ждановічаў-Гурыновічаў, але і пра іх дабрыню і сардэчнасць… Генерал Наваградскага ваяводства Фёдар Ждановіч-Гурыновіч пісаў 5 студзеня 1660 г., што маёнтак свой Замошша з падданымі завяшчае сынам Івану і Сямёну, а таксама 8320 злотых, а дачцэ Ганараце, у замужжы Васілеўскай, 6000 злотых. Наш Сямён Ждановіч-Гурыновіч, якому пасля смерці брата дастаўся ўвесь маёнтак Замошша, складаючы тастамент 8 снежня 1716 г., усе землі і маёмасць раздзяліў у роўных частках як сынам, так і пляменнікам, "каб жылі мірна і адзін другога не крыўдзілі". А сваім дочкам і дочкам брата Івана ён завяшчаў па 560 злотых, якія спадчыннікі павінны былі выплаціць з агульнай сумы маёнтка. Гэта пацвярджаецца выпісам з кнігі Пінскага земскага суда ад 17 сакавіка 1820 г. выпісу Галоўнага Літоўскага Трыбунала ад 12 студзеня 1660 г.

Сярод тых, каму Сямён Ждановіч-Гурыновіч завяшчаў у роўных частках свой маёнтак, быў і яго сын Іосіф. Ён з'яўляецца маім прамым продкам. За ім ідзе Лявон Іосіфаў – дзед маёй прабабулі Кацярыны Іванаўны. Вось так вымалёўваецца радаводнае дрэва Ждановічаў-Гурыновічаў герба "Любіч".


№ 10.
Свидѣтельство
Вслѣдствіе прошенія доказывающа-
го дворянство Льва Сидоровича Гури-
новича отъ 22 Іюня 1873 года о выдачѣ
ему свидѣтельства о сгорѣвшихъ или другими
случаями утратъ актовыхъ книгъ: Главнаго Ли-
товскаго трибунала Минскаго засѣданія за
1621 и 1660 годы, Новогрудскаго Земскаго суда за
1624 и 1718 годы, Новогрудскаго Гродскаго суда за 1661 г.,
и Ошмянскаго Гродскаго суда за 1670 годъ, по справ-
кѣ оказалось: что актовыя книги Главнаго Ли-
товскаго трибунала Минской каденціи за
1621 и 1660 упомянутые годы въ которыхъ могли быть за-
писаны документы служащіе роду Гуриновичей,
истреблены пожаромъ случившимся въ г.
Минскѣ въ 1762 году, о чемъ имѣется актъ за-
писанный въ актовой книгѣ тогожъ трибу-
нала Виленскаго засѣданія за 1762 годъ, на листахъ
720–721, книги Новогрудскаго Земскаго и Гродскаго
судовъ истреблены пожаромъ за 1624, 1661 и 1718 ~~выше упомянутые~~ годы какъ объ этомъ имѣется удостовѣреніе
Начальника Минской губерніи, и книги Ошмянска-
го Гродскаго суда за 1670 годъ тоже истреблены
пожаромъ въ 1836 году. Въ чемъ собственноручнымъ
подписомъ съ приложеніемъ казенной Центральнаго
архива печати свидѣтельствую. г. Вильна 1873 года Іюня 30 дня.
Архивариусъ Центральнаго архива древ-
нихъ актовыхъ книгъ губерній: Виленской,
Гродненской, Минской и Ковенской, Кол-
лежскій Совѣтникъ и Кавалеръ Н. Горбачевскій
ЦѢНА 1 РУБ. СЕР.

Сведчанне архіварыуса Цэнтральнага архіва старажытных актавых кніг аб знікненні дакументаў па родзе Гурыновічаў. 1837 г.

Дарэчы, гэты герб належаў не толькі Ждановічам-Гурыновічам, але і нашым родам Некрашэвічаў і Ушынскіх. Існуюць дзве версіі яго паходжання, аднак іх аб'ядноўвае сцверджанне пра тое, што атрыманы герб "Любіч" за подзвігі ў бітве з прускімі войскамі ў 1190 г. на рацэ Любіч. Высокую ўзнагароду атрымаў рыцар па імені Пабажанін. На гербе – сярэбраная падкова з двума крыжамі, адзін з якіх размешчаны на падкове, а другі – пасярэдзіне.

Ждановічы-Гурыновічы прызнаны ў дваранстве 28 лістапада 1802 г. пастановай Валынскага дваранскага дэпутацкага сходу і 23 верасня 1870 г. пастановай Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу, зацверджаны ўказам Сената № 1013 ад 10 красавіка 1879 г. і занесены ў шостую частку радаводнай кнігі дваран Мінскай губерні. Нашчадкі па праве ганарацца гэтым.

Пераклад з рускай мовы.

Працяг будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

З архіваў часу

БЕЛАРУСКАЯ МОВА Ў ІНФАРМАЦЫЙНАЙ ПРАСТОРЫ ПАЎНОЧНА-ЗАХОДНЯГА КРАЮ РАСІЙСКАЙ ІМПЕРЫІ XIX ст.

Беларусазнаўства як частка славістыкі пачало развівацца ў XIX ст. у працах этнографаў, археолагаў, гісторыкаў Расійскай акадэміі навук, Рускага геаграфічнага таварыства, Маскоўскага таварыства гісторыі і старажытнасцей расійскіх, Віленскага геаграфічнага таварыства і археалагічнай камісіі. У гэты час абуджэнне нацыянальнай свядомасці і арыентацыя на пошук нацыянальных прыярытэтаў у духоўнай і матэрыяльнай культуры (нацыянальная ідэя) былі аб'ектыўнай заканамернасцю развіцця ўсіх еўрапейскіх народаў, якія не мелі сваёй дзяржаўнасці. Не абмінула гэтая плынь полілінгвістычнае, поліканфесійнае, "шматкалярoвае" ва ўсіх іншых сацыякультурных характарыстыках жыцця насельніцтва заходняга рэгіёна Расійскай імперыі, які адышоў ад Рэчы Паспалітай толькі напрыканцы XVIII ст.

У пачатку XIX ст. мовай дзелавых зносін у Паўночна-Заходнім краі заставалася польская мова, бо змяніць у адначассе кіраўнічы апарат ва ўсіх сферах, безумоўна, было немагчыма. Паступова руская мова ўкаранялася і ў адукацыйна-педагагічнай справе, дзе рускамоўных настаўнікаў працавала вельмі мала. Гэта было вялікай праблемай для кіраўніцтва Міністэрства народнай асветы, якое ў 1829 г. стварыла Беларускую навучальную акругу [першы папячыцель Р. Карташэўскі (1777 – 1840)]. Беларускі адукацыйны цэнтр яднаў усе навучальныя ўстановы дзвюх беларускіх адміністрацыйных адзінак: Віцебскай і Магілёўскай губерняў. У 1850 г., калі мяжа паміж Расіяй і Польшчай была афіцыйна ліквідавана, спыніла сваё існаванне і Беларуская навучальная акруга, а навуковыя ўстановы віцебскіх і магілёўскіх зямель увайшлі ў склад Санкт-Пецярбургскай навучальнай акругі, дзе канцэнтраваліся "заходнікі".

Адзначым, што ў рускай культуралагічнай думцы першай паловы XIX ст. адлюстраваны канфлікт (сацыякультурная супярэчнасць) паміж "заходнікамі" і "славянафіламі" па пытанні: якім шляхам ісці далей Расіі? Вынікам гэтага ідэалагічнага супрацьстаяння стала тэорыя афіцыйнай народнасці. Яе коратка сфармуляваў у 40-я гг. XIX ст. "заходнік", міністр народнай асветы граф С. Увараў, які падтрымаў, ужо як палітычны дзеяч, галоўную ідэю славянафілаў – славянскае яднанне. "Праваслаўе. Самадзяржаўе. Народнасць" як сапраўдныя рускія каштоўнасці павінны былі кансалідаваць розныя народы, складалі аснову тагачаснай расійскай ідэалогіі. Для поліканфесійнага Паўночна-Заходняга краю імперыі яны былі правакацыйнымі.

У кантэксце велікарускай імперскай палітыкі ў 1960-я гг. у рускай навуцы з'явілася тэорыя М. Данілеўскага (набліжаная па сутнасці да пазнейшай тэорыі О. Шпенглера) пра культурна-гістарычныя тыпы, пра асаблівы шлях развіцця рускай культуры. Славянафіл М. Данілеўскі ў кнізе "Расія і Еўропа" аналізаваў развіццё этнасаў, адмаўляў наяўнасць агульначалавечай цывілізацыі, агульначалавечых каштоўнасцей і адзіны кірунак развіцця грамадскага прагрэсу ў свеце. Ён назваў гістарычна перспектыўным менавіта "славянскі тып" культуры, за якім будучыня і які, на думку філосафа, на той час толькі набіраў моц.

Светаўяўленне мясцовага насельніцтва (беларусаў і інш.) у адносінах да рускага культурнага архетыпа было заходнім. Палітыка ж расійскага самадзяржаўнага ўрада, якая вяла да русіфікацыі, прадугледжвала пераарыентацыю грамадскай свядомасці на ўсход, да цэнтраў Расійскай імперыі (Масква, Санкт-Пецярбург). На думку палітыкаў вялікай дзяржавы, розніца паміж этнасамі і мовамі насельніцтва Паўночна-Заходняга краю была нязначнай, асабліва ў параўнанні з ідэяй славянскага адзінства. У гэтым была палітычная дэструкцыя.

Першыя спробы легалізаваць ці афіцыйна ўзняць статус беларускай мовы ў грамадстве былі зроблены ў 1860-я гг. віцебскімі журналістамі. М. Серабракоў пісаў у артыкуле "О грамотности", што мясцовых жыхароў неабходна навучаць у школах на рускай і на роднай мовах, бо руская грамата патрэбна ім як грамадзянам саюза з усімі народамі імперыі, а беларуская – як прадстаўнікам мясцовага насельніцтва [1].

Падчас узброеных паўстанняў 1863 – 1864 гг. у свядомасці беларусаў пад уплывам еўрапейскага нацыянальнага руху фарміравалася ідэя, што беларуская мова мае права на самастойнае існаванне, што ў польска-рускім супрацьстаянні беларусы знаходзяцца на памежжы, што яны не палякі і не рускія і маюць сваю годнасць. Вось як пісаў у "Віцебскіх губернскіх ведамасцях" пра беларускую мову мясцовы святар: "Это наречіе в более цивилизованном обществе не только не было в употребленіи, но даже… в совершенном презреніи… И в наших домах духовных, в нашем кругу семейном, простонародный белорусский язык был уважаем (о заблужденіе и ослепленіе!) как язык совершенно

к употребленію в лучшем обществе непригодный, язык исключительно хлопский. Против этого-то языка, нужно сознаться, мы очень и очень много погрешили, теперь мы ясно это видим; а если бы мы, или лучше жены наши, не зная языка чисто русскаго, говорили с нами и детьми сим простонародным языком белорусским, – о как много бы принесли пользы и спасенія белорусской здесь народности!..” [2]. Так апісана становішча беларускай мовы падчас панавання польскай.

Моўная праблема ў сярэдзіне XIX ст. узнікла ў абставінах палітычнай і культурнай супярэчнасці. На тэрыторыі Паўночна-Заходняга краю ў гэты час на ролю элітарнай культуры прэтэндавалі афіцыйная руская культура і неафіцыйная польская. Беларуская культура захоўвалася ў народным асяроддзі, беларуская мова з’яўлялася сродкам выключна побытавай камунікацыі. У элітарным асяроддзі беларуская мова (таксама як украінская і іншыя гутарковыя мовы) лічылася “хлопскай”, а з’ява “хлопаманіі”, як патуранне “нізам”, шырока абмяркоўвалася ў перыядычным друку [3]. Рост нацыянальнай самасвядомасці беларусаў у той час суправаджаўся ўсведамленнем заніжанай самаацэнкі.

У 1860-я гг. значную ролю ў павелічэнні прасторы беларускай культуры адыгралі навуковыя працы, што вывучалі народы, этнасы і іх культуру. У Маскоўскім археалагічным таварыстве “заходнярус” прафесар М. Кастамараў займаўся філалагічнымі даследаваннямі беларускай мовы і пісьменства. Ён разам з рэдактарам “Віцебскіх губернскіх ведамасцей” А. Семянтоўскім у 1865 г. аналізаваў знойдзеныя ў Віцебскім цэнтральным архіве старажытныя актавыя кнігі XVI – XVIII стст. Пасля шматлікіх спрэчак яны прыйшлі да высновы, што ў гэтых мясцінах выключна па-руску афіцыйна-дзелавыя паперы складалі вельмі рэдка, а ўплыў лаціны быў значны. У дакуменце “чем позднее, тем в нем больше полонизма и латинства. Есть акты до того испещренные польскими и латинскими словами и выраженіями, хотя писанными, впрочем, русскими буквами, что незнакомому с этими языками, или, по крайней мере, с польским, невозможно понять даже смысла рукописи” [4, с. 75]. А. Семянтоўскі адзначыў таксама метадычнае знішчэнне латышскай мовы ў выніку германізацыі “искони русскаго края”, як ён яго называў.

На тэрыторыі Паўночна-Заходняга краю Расійскай імперыі ў стане афіцыйна не прызнаных, акрамя беларускай, знаходзіліся таксама літоўская, украінская, латышская і іншыя мовы. Тэрытарыяльныя межы іх распаўсюджання толькі вызначаліся навукоўцамі. Аднак у першай палове XIX ст. у вучылішчах і гімназіях Віцебскай губерні навучэнцы вывучалі польскую, рускую, нямецкую, французскую, яўрэйскую (ідыш) мовы, што не забаранялася да таго часу, пакуль не здараліся палітычныя канфлікты. Яўрэйскія вучылішчы, напрыклад, тут існавалі як самастойныя, навучанне ішло на яўрэйскай мове па асобнай праграме, але ўсе адукацыйныя ўстановы былі падначалены і трымалі фінансавую справаздачу перад канцылярыяй Беларускай навучальнай акругі, пра што сведчаць шматлікія архіўныя фонды [5, 6].

Праблема афіцыйнага прызнання беларускай мовы была непасрэдна звязана з палітычнымі і рэлігійнымі канфліктамі. Памежнае геаграфічнае становішча Беларусі, натуральныя і вымушаныя міграцыі, поліэтнічны склад насельніцтва – усё гэта ўплывала на спецыфічнае моўнае асяроддзе (“шматгалоссе”). Сярод мясцовых жыхароў асіміляваліся кальвіністы, лютэране, кармеліты, дамініканцы, базыліяне, іўдзеі, стараверы і г. д. [7]. Звычайна гэта былі вымушаныя мігрыраваць дысідэнты, якія мыслілі нетрадыцыйна, а таму былі гнанымі ўладай.

Калі ў першай палове XIX ст. навукоўцы і чыноўнікі яшчэ не падзялялі людзей заходняга краю Расіі па этнічных ці па нацыянальных прыкметах, то ў другой палове гэтае пытанне зрабілася палітычна прынцыповым (заўважым, не толькі для беларусаў). Па звестках Віцебскага статыстычнага камітэта ў 1871 г. у губерні пражывала 62% беларусаў, 20% латышоў, 10% яўрэяў, 5,5% велікаросаў, 2,25% палякаў, 0,25% прадстаўнікоў іншых нацыянальнасцей [8].

З’яўленне ў інфармацыйнай прасторы Паўночна-Заходняга краю вялікай колькасці беларусаў адбылося амаль “раптоўна” ў выніку роспуску сялян пасля рэформы 1861 г., а таксама пасля палітычных падзей 1863 – 1864 гг., калі лічыцца палякамі стала небяспечна. Па ранейшых дадзеных 1797 г. у Беларускай губерні (у 1796 – 1801 гг. туды ўваходзілі віцебска-магілёўскія землі) жыло 621 655 сялян. Зафіксаваныя таксама купцы: 1248 хрысціян, 607 яўрэяў; мяшчане: 16 265 хрысціян, 16 576 яўрэяў [9]. Сацыяльная структура ў гэты перыяд яшчэ не залежала ад нацыянальнасці, што вельмі значна. Але беларуская мова гістарычна існавала ў разнастайным моўным асяроддзі пад уплывам афіцыйна прызнаных моў тых дзяржаў, у склад якіх уваходзілі ў свой час землі сучаснай Беларусі. Полілінгвізм быў адной з асаблівасцей у фарміраванні беларускай культуры XIX ст. Заўважым яшчэ адну адметнасць: беларуская мова дазваляла людзям хутка прыстасоўвацца да новых геапалітычных абставін.

У канцы XIX ст. Імператарскім рускім геаграфічным таварыствам былі выдадзены этнаграфічныя працы даследчыкаў беларускага краю. “Віцебскія губернскія ведамасці” напісалі пра гэта ў 1896 г.: «Ю. Д. Талько-Гринцевич “К антропологіи народностей Литвы и Белоруссіи”; Н. Ф. Сумцов “Разбор этнографических трудов Е. Р. Романова:

а) Белорусский сборник; б) Опыты белорусскаго народнаго снотолкователя; в) Катрушницкий лемезень; г) Очерк быта нищих Могилевской губерніи и их условный язык"; Ф. И. Леонтович "Крестьянский двор в литовско-русском государстве"; A. Letowski "Z życia ludu bialoruskiego" (Wisła); М. А. Лобода "Белорусская народная поэзія и русскій былевой эпос"» [10].

Даследчык Віцебшчыны У. Стукаліч у 1895 г. распавядаў у афіцыйным выданні пра пошукі "прыроднага" беларуса прафесара Варшаўскага ўніверсітэта Я. Карскага [11], які акрэсліў тэрыторыю распаўсюджання беларускай мовы Віцебскай, Магілёўскай, Мінскай, Гродзенскай (акрамя самага поўдня) губернямі, часткай Сувалкаўскай, большай часткай Віленскай, некаторымі паветамі Пскоўскай, Цвярской, Маскоўскай, Чарнігаўскай і заходняй паловай Смаленскай губерняў.

Тагачасныя навукоўцы падзяліліся ў сваіх меркаваннях на тры лагеры. Першыя лічылі беларускую мову "подречіем паўднёва-велікарускага говару", другія – "маларускай гаворкі", трэція прызнавалі беларускую мову такой жа самастойнай, як і "велікаруская і маларуская гаворкі" (размежавання паняццяў *мова*, *гутарка*, *гаворка* тады не было). На думку У. Стукаліча, ментальнае жыццё Беларусі спачатку ішло самастойна, потым – у накірунку Кіева, затым яго "прапітаў польскі элемент". Аўтар лічыў "рух" мовы не "дасяродкавым" (да Велікаросіі), а цэнтрабежным; заўважаў, што паўднёва-велікаруская гаворка на беларускую паўплываць не магла.

Даследчыкі беларускай мовы М. Максімовіч, М. Коласаў, П. Жыцецкі называлі беларускую самастойнай мовай. У інфармацыйнай прасторы Паўночна-Заходняга краю афіцыйнае выданне сцвярджала, што "белорусское наречіе должно считаться самостоятельным: совокупность его характерных черт не повторяется ни в одном славянском языке… Неизвестно кто у кого и что заимствовал… Следует объяснять не столько заимствованіем, сколько одинаковым развитіем" [11].

У "Віцебскіх губернскіх ведамасцях" у 1896 г. М. Доўнар-Запольскі апублікаваў як "Очерк из истории белорусской этнографии" паэму "Тарас на Парнасе". Першапачаткова ён вырашыў, што яе аўтарам быў В. Дунін-Марцінкевіч [12]. На старонках газеты разгарнулася навуковая палеміка, паколькі рукапісных тэкстаў гэтага твора па беларускіх губернях вандравала вельмі многа, усе яны мелі моўныя асаблівасці. У выніку дыскусіі рэдакцыя прыйшла да высновы, што "Тарас на Парнасе" перадае віцебска-магілёўскую гаворку, паэма "Гапон" напісана сапраўднай народнай беларускай мовай, як яна гучыць у Мінскай губерні, а таксама мовай літаратурна апрацаванай Дуніным-Марцінкевічам [13].

Прыведзены выпадак, на наш погляд, адлюстроўвае некалькі сацыякультурных праблем, якія назіраліся ў інфармацыйнай прасторы беларускай культуры даследаванага перыяду: канфлікт паміж народнай мовай і літаратурнай, як афіцыйна і неафіцыйна прызнанай грамадствам; пытанне аўтарскага права на выкарыстанне фальклорных ці запазычаных твораў. У. Стукаліч, напрыклад, у артыкуле "Авторское право" пісаў, што яно не ёсць "права ўласнасці" [14].

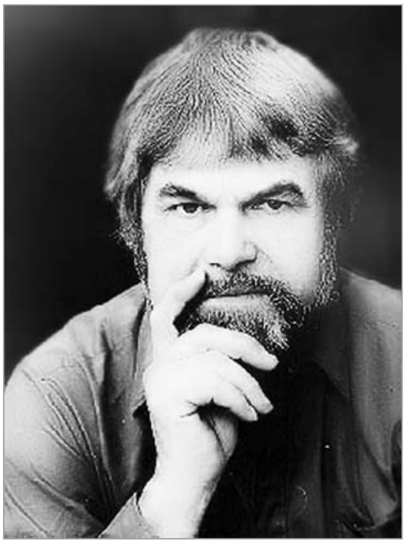
Яшчэ адна сацыякультурная праблема таго часу: напрыканцы XIX ст. тэрыторыя афіцыйнага прызнання беларускай мовы ахапіла амаль увесь Паўночна-Заходні край, але "віцебска-магілёўская гутарка" ўжо нібыта перастала лічыцца беларускай. Магчыма, у выніку таго, што навучальныя ўстановы Віцебскай і Магілёўскай губерняў з 1850 г. сталі (зноў) падпарадкоўвацца Санкт-Пецярбургскай навучальнай акрузе, таму ўплыў рускай мовы быў вельмі значны. Мінскія, гродзенскія, віленскія землі (цяпер заходнярускія) пачалі называцца "сапраўдна беларускімі". Вільня па-ранейшаму заставалася цэнтрам навуковай дзейнасці, тут у канцы XIX ст. канцэнтравалася руска-, беларуска-, польска-, літоўскамоўная інтэлігенцыя.

На беларускай (гутарковай) мове "Віцебскія губернскія ведамасці" надрукавалі ў 1896 г. беларускую "быль" Е. Раманава "Милостивый Осип" [15]. М. Нікіфароўскі выкарыстоўваў гутарковую мову ў сабраных у Віцебскай губерні "Простонародных приметах и поверьях, суеверных обрядах и обычаях, легендарных сказаниях о лицах и местах" [16]. А. Пшчолка першым апублікаваў на гэтай мове ў неафіцыйнай частцы ведамасцей артыкул "Наши переселенцы. Скарэй у Томск" [17].

Мова публікацый "Нашай Нівы" і "Нашай Долі" – першых беларускіх газет, што пачалі выдавацца кірыліцай і лацінкай у Вільні пасля абвяшчэння ў Расійскай імперыі свабоды друку ў 1906 г., – гэта тая ж мова, на якой друкаваліся тэксты ў "Віцебскіх губернскіх ведамасцях" у 1890-я гг. Палеміка вакол беларускай мовы ў афіцыйных перыядычных і неперыядычных выданнях напрыканцы XIX ст., выдадзеныя літаратурныя творы, этнаграфічныя замалёўкі – усё сведчыць, што беларуская мова фарміравалася натуральным шляхам, а пэўных адзіных нормаў вымаўлення і напісання не было нават у сумежных губернях Паўночна-Заходняга краю. Казаць пра адзінства моўнай прасторы (яе сістэмнасці) нельга. Аднак у беларускай мове прысутнічалі шматлікія "элементы" іншых моў, што гаворыць пра доўгатэрміновую асіміляцыю ў беларускім этнасе прадстаўнікоў іншамоўных культур, пра спрыяльныя ўмовы жыцця на гэтых землях. Мова – жывы арганізм, які развіваецца і трансфармуецца ў дынаміцы міжкультур-

Наш каляндар

ГЕОРГІЮ ПАПЛАЎСКАМУ – 80



Народны мастак Беларусі, акадэмік Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Расійскай акадэміі мастацтваў Георгій Паплаўскі нарадзіўся ў г. Роўна (Украіна) 15 лютага 1931 г. Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча (1947), Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут (1961). Працуе ў галіне станковай і кніжнай графікі, жывапісе. Яго адметная творчасць выразна адлюстроўвае асаблівасці развіцця нацыянальнага выяўленчага мастацтва пачынаючы з другой паловы мінулага стагоддзя.

Георгій Георгіевіч Паплаўскі належыць да пакалення "шасцідзясятнікаў", якое вылучалася актыўнай грамадзянскай пазіцыяй, імкнулася да змен у культурным жыцці краіны, па-новаму асэнсоўвала сваю ролю ў мастацтве. Несупынны творчы пошук – крэда мастака, а яго прафесійны дыяпазон здзіўляе сваёй шматграннасцю: Г. Паплаўскі паспяхова працуе ў розных відах, жанрах мастацтва, тэхніках.

Яркая індывідуальнасць творчага почырку Г. Паплаўскага выявілася ў графічных цыклах "Памяць" (1968), "Індыйскі дзённік" (1969 – 1978), "Браслаўшчына – край азёрны" (1971 – 1998), "Час доўгіх нажоў" (1982), "Чарнобыль. Дрэвы без лісця" (1987).

Кніжная графіка, любоў да якой Г. Паплаўскі пранёс праз усё жыццё, – асобная з'ява ў беларускім мастацтве. Яго ілюстрацыі атрымалі прызнанне не толькі на ўсесаюзных выстаўках і конкурсах, але і на знакамітых сусветных вернісажах. Па-сапраўднаму творчым дасягненнем сталі афармленне і ілюстрацыі да аповесцей Васіля Быкава (1978), паэмы "Яна і я" Янкі Купалы (1979), выбраных твораў і паэмы "Новая зямля" Якуба Коласа (1982), кніг "Дрэва кахання", "Слова аб палку Ігаравым".

ных зносін. Заўважым, што і руская мова XIX ст. адрозніваецца ад сучаснай – гэта натуральны адбітак часу. Бясспрэчнай заслугай беларусазнаўцаў XIX – пачатку XX ст. застаецца зафіксаваная ў інфармацыйнай прасторы беларускай культуры непарыўная сувязь паміж мовай і народам.

У складзе Расійскай імперыі беларускі народ упершыню ў гісторыі атрымаў афіцыйна зацверджаны статус (Беларуская губерня, Беларуская навучальная акруга), на працягу XIX ст. тэрмін *Белоруссія* ніколі не знікаў з камунікацыйных зносін афіцыйна-дзелавой сферы (пра гэта сведчыць фундаментальная інфармацыя архіваў), што спрыяла ўзнікненню беларускай эліты (яна размаўляла на розных мовах), самаідэнтыфікацыі беларусаў у міжкультурнай прасторы.

Спіс літаратуры

1. **Серебряков, М.** О грамотности / М. Серебряков // Витебскія губернскія ведомости [далей ВГв]. – 1860. – № 43.
2. **Второй ответ белорусского священника на посланіе газеты День и прочих ея сотрудников ко всему белорусскому духовенству** // ВГв. – 1863. – № 52.
3. **Что такое хлопомания** // Вестник Юго-Западной и Западной России. – 1862. – Ноябрь. – Т. ІІ. – С. 153 – 154.
4. **Журнал Витебскаго губернскаго статистическаго комитета** // ВГв. – 1865. – № 25.
5. **Дело об открытии еврейского училища в г. Полоцке, 15 – 25 апреля 1838 г.** // Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі (НГАБ). – Ф. 3157. – Воп. 2. – Спр. 65.
6. **Ведомости о приходе, расходе и остатке сумм еврейских училищ и училищных комиссий Витебской и Могилевской губерний за 1846 – 1849 гг.** // НГАБ. – Ф. 3157. – Воп. 2. – Спр. 73.
7. **Канфесіі на Беларусі : Канец XVIII – XX ст.** / пад рэд. У. Навіцкага. – Мінск, 1998.
8. **Витебск** : энцикл. словарь / под ред. проф. И. Е. Андреевского, К. А. Арсеньева. – СПб., 1892. – Т. VIa. – С. 559.
9. **Сведения о численности населения в Белорусской губернии, 1797 г.** / НГАБ. – Ф. 3219. – Воп. 1 – Спр. 26.
10. **Сочиненія о Белоруссіи, изданныя Императорским русским географическим обществом** // ВГв. – 1896. – № 67.
11. **Стукалич, В.** Краткая заметка о белорусском наречіи / В. Стукалич // ВГв. – 1895. – №№ 13 – 15.
12. **Довнар-Запольский, М.** Очерк из истории белорусской этнографіи : Тарас на Парнасе / М. Довнар-Запольский // ВГв. – 1896. – № 2.
13. **Тарас на Парнасе** (сводная редакция) // ВГв. – 1896. – № 6.
14. **Стукалич, В.** Авторское право / В. Стукалич // ВГв. – 1896. – №№ 8, 9.
15. **Романов, Е.** Милостивый Осип (белорусская быль) / Е. Романов // ВГв. – 1896. – № 14.
16. **Никифоровский, Н.** Простонародныя приметы и поверья, суеверныя обряды и обычаи, легендарныя сказанія о лицах и местах. Собраны в Витебской губерніи / Н. Никифоровский // ВГв. – 1896. – № 19.
17. **Пщелко, А.** Наши переселенцы. Скарэй у Томск / А. Пщелко // ВГв. – 1896. – № 84.
18. **Горбачевский, И.** Древность белорусских песен и их напевов (песни Лепельского уезда) / И. Горбачевский // ВГв. – 1896. – № 83.

Святлана САРОКА,
кандыдат філалагічных навук.

Спадчына

КОЛТЫ ЯК ЧАСТКА ЎРАЧЫСТАГА ЮВЕЛІРНАГА ЎБРАННЯ ЖАНЧЫН НА ТЭРЫТОРЫІ БЕЛАРУСІ XII – XIII стст.

У канцы XI – пачатку XII ст. на тэрыторыі Беларусі назіраліся змены ў складзе і характары ўрачыстага ювелірнага ўбрання, што ўключала разнастайныя тыпы дарагіх упрыгажэнняў, якія ствараліся ў асноўным па візантыйскіх узорах.

Непасрэднае распаўсюджанне з Візантыі новых тыпаў упрыгажэнняў, з'яўленне імпартных вырабаў, прыход майстроў, якія пачыналі разам з мясцовымі ювелірамі вытворчасць упрыгажэнняў у новым стылі, абумовілі іх папулярнасць на тэрыторыі Старажытнай Русі.

У XII – XIII стст. сфарміравалася ювелірнае ўрачыстае ўбранне, якое складалася з каштоўных вырабаў: колтаў, раснаў, бармаў, дыядэм. Гэтыя вытанчаныя рэчы былі ў асноўным творамі гарадскіх ювеліраў.

Колты – скроневыя ўпрыгажэнні, якія ўяўлялі полыя вырабы ў выглядзе круга ці зоркі і служылі дапаўненнем да галаўных убораў заможных гараджанак. Колты прымацоўвалі да галаўнога ўбору над скронямі на двойчы складзеным ланцужку ці стужцы. Мяркуецца, што ва ўпрыгажэнне ўкладвалася тканіна, змочаная духмяным алеем [1, с. 81].

Упершыню тэрмін *колт* быў выкарыстаны ў гістарычнай літаратуры І. Забеліным, які пісаў: "…серьги – колты, серьги колодкою состояли из ушного кольца, которое в нижней части оканчивалось различной величины и различной формы бляхою, кубовастою, круглою или на-углы, также сенчатой, островерхой и т. п., что собственно и называлось колтом (колодка, брусок). К этому колту снизу прикреплялись подвески из жемчужных зерен, а самый колт всегда украшался финифтью или каменьями. У древнейших серег на таких колтах изображались финифтью птицы, звери, сирены, львы, цветки" [2, с. 196].

Даследчык Н. Кандакоў адзначаў, што яшчэ ў XIX ст. у Архангельскай вобласці "колтушамі" называлі завушніцы з прывескамі, а ў Наўгародскай – "колткамі" – прывескі да завушніц [3, с. 196]. І. Сразнеўскі датаваў з'яўленне тэрміна XV ст. [4, с. 1258]. Але слова мае больш даўнюю гісторыю. Існуюць звесткі пра колты, якія адносяцца да XII ст. Пры археалагічных даследаваннях Ноўгарада была знойдзена берасцяная грамата, якая датуецца 1116 – 1134 гг., дзе згадваюцца залатыя колты: "Мъни же ми кълътъкъ цетыре, по полугривенъ кълътъкъ золотых…" [5, с. 7].

З узнікненнем колтаў у ювелірным старабеларускім мастацтве пачынаецца новы этап развіцця ўпрыгажэнняў. Перш чым разгледзець пытанне фарміравання старажытных колтаў і іх бытавання на тэрыторыі Беларусі, неабходна звярнуць увагу на паходжанне гэтага тыпу ювелірных вырабаў.

Вялікая праца па вывучэнні і тыпалагізацыі колтаў была зроблена Н. Кандаковым, А. Гушчыным, Б. Рыбаковым, Г. Карзухінай, Т. Макаравай, Г. Бачаровым.

Так, Н. Кандакоў лічыў прататыпам візантыйскіх колтаў фінікійскія завушніцы, якія выдзёўбвалі з вялікіх жамчужын. Паводле падання, вырабы запаўнялі духамі, і кроплі духмяных рэчываў пры хадзьбе ці рухах галавы траплялі на валасы, шыю і плечы. Так званыя завушніцы-абаранкі даследчык называў імітацыяй у метале духмяных фінікійскіх жамчужын [3, с. 196 – 198].

Найбольш раннія знаходкі падобных завушніц вядомы нам з Мікен і датуюцца 1400 – 1300 гг. да н. э. У сярэдзіне II тыс. да н. э. абаранкападобныя завушніцы бытуюць на Кіпры і ў Троі [6, с. 37, 53]. На тэрыторыі Грэцыі і Пярэдняга Усходу названыя ўпрыгажэнні сустракаліся з VII ст. да н. э. На момант найвышэйшага росквіту грэчаскай ювелірнай справы ў V – IV стст. да н. э. агульная мода на падобныя вырабы існавала і ў мацерыковай Грэцыі, і на Балканах, і ў Прычарнамор'і, і на Каўказе, і ў скіфскім стэпе. Найбольшае распаўсюджанне гэтыя ўпрыгажэнні атрымалі ў Паўночным Прычарнамор'і і ў скіфаў у V – III стст. да н. э. Абаранкападобныя завушніцы з прывескамі сустракаюцца ў грэчаскіх, скіфскіх помніках, але калі ў грэкаў прывескі кроплепадобныя, то скіфы аддавалі перавагу прывескам-качкам [7, с. 27]. У час развіцця эліністычнага і раннярымскага мастацтва падобныя завушніцы знікаюць і зноў адраджаюцца ў познярымскую эпоху [8, с. 17].

Абаранкападобныя завушніцы мелі вельмі доўгі перыяд бытавання. Найбольш раннія формы гэтых упрыгажэнняў гладкія і пазбаўлены якога-небудзь дэкору. Пазней яны ўпрыгожваліся сканню, зярненнем, першасная форма патанае ў разнастайных дапаўненнях. Паступова багацце дэкору на ювелірных вырабах знікае, завушніца практычна вяртаецца да свайго першапачатковага выгляду.

Форма антычных абаранкападобных завушніц захавалася ў візантыйскім ювелірным мастацтве і стала прататыпам у працэсе складвання сярэднявечных колтаў. Асноўнае канструктыўнае адрозненне колта ад завушніцы (у тым ліку і абаранкападобнай) трэба шукаць у тыпе засцежкі: дужка колта з аднаго боку ўстаўлялася

ў шарнір, а з другога – прымацоўвалася да металічнага колца. У абаранкападобных завушніц шарніры і засцежка адсутнічаюць.

Акрамя названых завушніц, у якасці прататыпа візантыйскіх колтаў разглядаюцца і скроневыя ўпрыгажэнні гунаў. У V ст. н. э. гунская знаць насіла скроневыя прывескі, якія ў археалагічнай літаратуры называліся колтамі [8, с. 5]. Паміж гэтымі ўпрыгажэннямі і больш познімі візантыйскімі і старажытнарускімі колтамі можна знайсці агульныя рысы: акружэнне цэнтральнай часткі прывескі прамянямі; вылучэнне кампазіцыйнага цэнтра колцам з выпуклых уставак; выкарыстанне матыву “дрэва жыцця” і салярнай сімволікі.

Візантыйскія колты канца XI – XII стст. можна лічыць непасрэдным прататыпам старажытнарускіх колтаў. Колькасць такіх упрыгажэнняў вельмі абмежавана. Звычайна яны паходзяць з выпадковых знаходак, што значна ўскладняе аналіз гэтых ювелірных вырабаў.

Колты Старажытнай Русі вызначаюцца разнастайнасцю формаў, прыёмаў дэкору і высокім майстэрствам выканання. Як і мастацтва перагародчатай эмалі, форма колтаў прыйшла на Русь з Візантыі. У дадзеным выпадку можна весці гаворку не пра ўплыў асобных культурных з’яў Візантыі, а пра фактычны перанос гэтых з’яў. “Не только отдельные произведения, но и целые культурные пласты пересаживались на русскую почву и здесь начинали новый цикл развития в условиях новой исторической действительности: изменялись, приспосабливались, приобретали местные формы” [9, с. 22]. На Русі назіраецца хуткі росквіт ювелірнай справы, што было абумоўлена спецыфікай візантыйскага рамяства, навучаннем мясцовых майстроў у замежных ювеліраў, якія працавалі ў складзе грэка-рускіх майстэрняў. Пад уплывам сусветнавядомых узораў візантыйскага прыкладнога мастацтва нараджаецца новае самабытнае мастацтва, якое набывае самастойны характар, становіцца прафесійным заняткам рамеснікаў.

Амаль усе старажытнарускія колты, выкананыя з высакародных металаў, знаходзяць, што цалкам лагічна, у складзе скарбаў. Ювелірныя ўпрыгажэнні былі вельмі каштоўнымі, і таму іх клапатліва захоўвалі, перадавалі з пакалення ў пакаленне. У навуковы ўжытак былі ўведзены толькі скарбы, знойдзеныя ў XIX – XX стст., але большая іх частка да сёння не захавалася. У наш час існуюць сведчанні пра больш за 100 залатых дэкараваных эмалямі колтаў (у музеях былога Савецкага Саюза захоўваюцца 43 залатыя колты – 17 парных і 9 адзінкавых) і прыкладна пра такую ж колькасць сярэбраных чарнёных колтаў.

У XI – XII стст. колты выраблялі з золата, серабра, упрыгожвалі перагародчатымі эмалямі, аздаблялі зярненнем, завіткамі скані, чарненнем. У пачатку XIII ст. з’явіліся вырабы са сплаву волава і свінцу з больш простым дэкорам, што імітавалі дарагія залатыя і сярэбраныя ўпрыгажэнні феадальнай і гарадской знаці.



Колт з выявай птушак з вішчынскага скарбу (Рагачоўскі р-н). Другая палова XII ст. Серабро, залачэнне, перагародчатая эмаль.

Усе старажытнарускія колты падзяляюцца на тры вялікія групы [10].

Першая група – гладкія колты з кампазіцыйным цэнтрам, які вызначаны толькі арнаментальна (змешчанай у круг выявай). Колты складаюцца з дзвюх выпуклых палавінак, злучаных бакавой пласцінкай – жалабком. На залатых вырабах да гэтага жалабка прыпайваліся пяцелькі, якія фіксавалі дротавую нітачку з нанізанымі на яе жамчужынамі. Аналагічны дэкор маюць і візантыйскія колты, напрыклад з калекцыі І. Балашова [3]. Залатыя вырабы гэтага тыпу, як правіла, аздабляліся выявамі птушак і сірынаў.

Старажытнарускія сярэбраныя з чарненнем колты гэтага тыпу, якія імітавалі больш шыкоўныя залатыя з эмалямі, упрыгожваліся па баках замест жамчужын дробнымі літымі ці буйнымі ціснёнымі шарыкамі. У сярэдзіне XII ст. з’явіліся падобныя колты, аздобленыя ажурнай аблямоўкай. Ювелірныя вырабы дэкараваліся гравіраванымі выявамі птушак, грыфонаў, фантастычных жывёл, часта злучаных плеценым арнаментам. На такіх колтах выявы сірынаў былі прадстаўлены вельмі рэдка [11, с. 49 – 62].

Другая група – залатыя і сярэбраныя колты з устаўнымі шчыткамі і шматпрамянёвай аблямоўкай. Упрыгажэнні выраблялі з дзвюх металічных пласцін, з гэтых жа пласцін выразаліся прамяні. У цэнтр колтаў пад спецыяльны абадок майстры ўстаўлялі металічныя шчыткі, якія выступалі над паверхняй колта. Прастора паміж шчыткамі дадаткова ўмацоўвалася спецыяльнай масцікай.

На шчыткі залатых колтаў наносілі эмалевыя выявы птушак, геаметрычны арнамент. Сярэбраныя вырабы таксама дапаўняліся гравіраванымі выявамі птушак і фантастычных жывёл.



Колт з ажурнай аблямоўкай і выявамі птушак з вішчынскага скарбу (Рагачоўскі р-н). Другая палова XII ст. Серабро, гравіраванне, штампоўка, чарненне.

Трэцяя група – залатыя і сярэбраныя зоркавыя колты. Пры замацаванні дужкі на гэтых колтах шарнір не выкарыстоўваўся. Полая прывеска на вырабах аздоблена выступаючай у цэнтры паўсферай і невялікімі паўшарыкамі. Цiснёныя прамяні прыпайваліся па баках прывескі і дадаткова замацоўваліся дротам. Прамяні ўпрыгажэння пакрываліся шчыльнымі радкамі зярнення, а на канцах змяшчаліся таксама зярнёныя пірамідкі, пяцелькі, буйныя шарыкі ці конусы.

Выкарыстанне трафарэтаў і шаблонаў пры вытворчасці колтаў з каштоўных металаў, а таксама ліццця ў час працы з меддзю і алавянымі сплавамі прывяло да шырокага распаўсюджання на Русі ювелірных вырабаў, якія прыйшлі з Візантыі і вельмі хутка сталі тыпова славянскімі ўпрыгажэннямі. Спачатку ювелірныя майстэрні высокага ўзроўню канцэнтраваліся вакол княжацкага двара. У XII ст. адбываецца перанясенне рамяства за межы Кіева, вытворчасць колтаў узнікае і ў іншых рамесных цэнтрах [12, с. 203 – 433].

Уяўленне пра ювелірныя ўпрыгажэнні знаці даюць скарбы, што паходзяць з IX – XIII стст. Яны з'яўляюцца таксама сведчаннем развітога гандлю і феадалізацыі грамадства таго часу.

Адной з найбольш цікавых па мастацкай каштоўнасці знаходак на тэрыторыі Беларусі з'яўляецца грашова-рэчавы скарб, выяўлены ў час даследавання крапаснай сцяны гарадзішча каля вёскі Вішчын Рагачоўскага раёна ў 1979 г. (раскопкі Э. Загарульскага) [13, с. 132]. Упрыгажэнні з гэтага скарбу выраблены ў другой палове XII – першай трэці XIII ст. Скарб складаўся з рэчаў, якія доўга насілі, многія з іх былі нават паламаныя.

Сярод вырабаў XII – першай трэці XIII ст. вялікае значэнне набываюць жаночыя ўпрыгажэнні з серабра высокай мастацкай якасці. Сярод іх – два вішчынскія колты з жоўтага металу ў тэхніцы перагародчатай эмалі, два сярэбраныя колты (зорчаты шасціпрамянёвы з зярненнем і колт з ажурнай аблямоўкай і выявамі птушак і крына ў цэнтры), а таксама фрагменты раснаў – ланцужкоў з цiснёных калодачак-паўцыліндрыкаў, на якія падвешваліся колты [14, с. 39].

Самыя каштоўныя і складаныя па тэхніцы выканання – пазалочаныя колты памерам 4,7×4,5×1 *см*, аздобленыя перагародчатай эмаллю. Варта адзначыць, што эмаль найлепш захавалася на экзэмпляры, які быў у складзе скарбу. Другі колт быў калісьці перанесены пры апрацоўцы зямлі. Умовы навакольнага асяроддзя не спрыялі захаванню эмалі, з часам яна амаль поўнасцю адлушчылася. Тым не менш малюнак на колтах і тэхніку выканання можна разгледзець.

Колты з вішчынскага скарбу невялікія па памерах і па форме нагадваюць круг. Перагародчатая эмаль упрыгожвае вырабы з двух бакоў. Добра відаць дэталі малюнка, якія выкананы перагародкамі, але эмаль зялёнага колеру, якая запаўняла прамежкі, на жаль, захавалася фрагментарна толькі на адным з упрыгажэнняў. На кожным малюнку – выявы парных птушак, павернутых адна да адной галовамі і хвастамі. Паміж птушкамі паказана лілеяпадобная галінка (крын) у стылізаванай форме.

Тэхніка выканання, элементы мастацкага аздаблення даюць падставы аднесці вішчынскія колты да першай групы старажытнарускіх колтаў з кампазіцыйным цэнтрам, які вызначаны змешчанай у круг выявай. У вырабах можна знайсці відавочныя адзнакі колтаў, якія прадстаўлены ў кіеўскіх скарбах, захаваных паміж 70-мі гг. XII ст. і 1240 г. Рэчы з вішчынскага скарбу пазалочаныя і імітуюць залатыя колты кіеўскага скарбу (1876 г.) з сядзібы Ляскова. Даследчыкі мяркуюць, што такія ўпрыгажэнні вырабляліся ювелірамі кіеўскіх майстэрняў з матэрыялу заказчыка [12, с. 379; 15, с. 68 – 69].

На наш погляд, два парныя колты з выявамі птушак і крына пасярэдзіне з'яўляюцца доказам вытворчасці эмалей на гарадзішчы каля вёскі Вішчын. Характар малюнка і якасць выканання даюць падставы лічыць, што яны выраблены з выкарыстаннем адной матрыцы. Дрэнная захаванасць эмалі, нездавальняльнае паліраванне і прымітыўныя перагародкі могуць сведчыць пра мясцовую вытворчасць [16, с. 134]. Адным з асноўных недахопаў старажытнарускіх перагародчатых эмалей, у адрозненне ад візантыйскіх, было дрэннае паліраванне паверхні, у сувязі з чым эмаль хутка высыпалася і раскладалася ў зямлі [15, с. 16]. Акрамя таго, выраб эмалей быў цесна звязаны з працэсам шкловытворчасці. Згодна з даследаваннямі Т. Скрыпчанкі, у Вішчыне існавала мясцовая вытворчасць шкляных бранзалетаў [17, с. 7, 9].

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Загорульский, Э. М.** Древний Минск / Э. М. Загорульский. – Минск : Госиздат БССР, 1963. – 118 с.
2. **Забелин, И. Е.** Домашний быт русских цариц в XVI – XVII столетиях / И. Е. Забелин. – Новосибирск : Наука, 1992. – 240 с.
3. **Кондаков, Н. П.** Русские клады : исследование древностей великокняжеского периода / Н. П. Кондаков. – СПб. : Тип. Гл. упр. уделов, 1896. – 213 с.
4. **Срезневский, И. И.** Материалы для словаря древнерусского языка : в 3 т. / И. И. Срезневский. – М. : Знак, 2003. – Т. 1. – 1419 с.
5. **Седова, М. В.** Ювелирные изделия древнего Новгорода (X – XV вв.) / М. В. Седова. – М. : Наука, 1981. – 195 с.
6. **Березова, С. А.** Так звані сережки "калачики" з колекції Музею історичних коштовностей України / С. А. Березова, Л. С. Клочко // Від першовитоків до сьогодення : з історії формування колекцій музею : тематичний збірник наукових праць. – Київ, 1995. – С. 37 – 53.
7. **Петренко, В. Г.** Украшения Скифии VII – III вв. до н. э. / В. Г. Петренко // Свод археологических источников. – 1978. – Т. II. – С. 4 – 5.
8. **Засецкая, И. П.** Золотые украшения гуннской эпохи / И. П. Засецкая. – Л. : Аврора, 1975. – 78 с.
9. **Лихачев, Д. С.** Развитие русской литературы X – XVII вв. Эпохи и стили / Д. С. Лихачев. – Л. : Наука, 1973. – 254 с.
10. **Рябцева, С. С.** Древнерусский женский ювелирный убор IX – XIII вв. в контексте евразийских культурных связей (основные тенденции формирования) : автореф. дис. … канд. ист. наук / С. С. Рябцева. – СПб., 2001. – 24 с.
11. **Макарова, Т. И.** Черневое дело Древней Руси / Т. И. Макарова. – М. : Наука, 1986. – 153 с.
12. **Рыбаков, Б. А.** Ремесло Древней Руси / Б. А. Рыбаков. – М. : Изд-во АН СССР, 1948. – 742 с.
13. **Загорульский, Э. М.** Вищинский замок XII – XIII вв. / Э. М. Загорульский. – Минск : БГУ, 2004. – 159 с.
14. **Дучыц, Л. У.** Касцюм жыхароў Беларусі X – XIII стст. : (паводле археалагічных звестак) / Л. У. Дучыц. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 80 с.
15. **Корзухина, Г. Ф.** Русские клады IX – XIII вв. / Г. Ф. Корзухина. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1954. – 156 с.
16. **Кошман, В. И.** Изделия с перегородчатой эмалью на территории Беларуси / И. И. Кошман // Гістарычна-археалагічны зборнік. – Мінск, 2001. – № 16. – С. 13 – 137.
17. **Скрипченко, Т. С.** Обмен и местное производство на территории Белоруссии в XI – XIV вв. (по материалам стеклянных браслетов) : автореф. дис. … канд. ист. наук / Т. С. Скрипченко. – М., 1982. – 12 с.

Наталля НАРКЕВІЧ,
выкладчык кафедры гісторыі Беларусі і паліталогіі Беларускага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам мастацтвазнаўства Я. Сахутам.

З гісторыі выяўленчага мастацтва

"ВЯЛІКІ СТЫЛЬ" У БЕЛАРУСКІМ ПЛАКАЦЕ 1945 – 1953 гг.

Гэтая публікацыя адкрывае серыю артыкулаў, прысвечаных мастацтву беларускага плаката, які фактычна на працягу амаль усяго XX ст. стаў візуальным адлюстраваннем жыцця беларускай савецкай рэспублікі [1].

Параўнальна кароткі перыяд паміж заканчэннем Другой сусветнай вайны (1945) і смерцю І. Сталіна (1879 – 1953) быў насычаны супярэчлівымі па сваёй палітычнай значнасці падзеямі. З аднаго боку, эйфарыя Перамогі, сацыяльны аптымізм, надзея на змякчэнне палітычнага клімату, энтузіязм народа ў аднаўленні краіны, асваенні новых зямель, будаўніцтве плацін і гідрастанцый. З іншага – пачатак "халоднай вайны", апафеоз культу асобы Сталіна, барацьба з "іншадумствам". Складанасць ідэалагічнай і палітычнай сітуацыі знайшла адлюстраванне ў мастацтве агітацыйнага плаката.

У 1945 – 1946 гг. савецкая краіна сустракала з вайны герояў, і радаснае светаадчуванне гэтай падзеі выявілася ў лозунгах плакатаў, напрыклад: "Партызанам і партызанкам Беларусі – слава!" У перыяд вайны агульнанародныя мэты дамінавалі над індывідуальнымі.

Перамога дазволіла кожнаму асэнсаваць набыты вопыт, ацаніць свой уклад, адчуць асабістыя страты і радасці. У плакаце ўзмацняецца тэндэнцыя да інтымізацыі, да жанравага вырашэння самых розных тэм: аднаўлення краіны, арміі, дзе асабліва значнае месца займае вобраз прадстаўніка "нястрачанага пакалення" – былога вайскоўца ва ўмовах мірнага штодзённага існавання, які актыўна ўдзельнічае ў культурным і сацыяльна-эканамічным жыцці краіны.

Названая тэндэнцыя яскрава выявілася ў шматлікіх творах, прысвечаных выкананню народнагаспадарчых планаў, працы, выбарам. "Жанравы", апавядальны характар гэтых плакатаў роднасны творам савецкага жывапісу канца 1940-х – пачатку 1950-х гг. ["Ліст з фронту" (1947) А. Лакціонава; "Ізноў двойка" (1952) Ф. Рашэтнікава; "Адпачынак пасля бою" (1951) Ю. Няпрынцава].

Разам з тым Перамога ўнесла ўрачыстыя рысы ў творы, што ўслаўлялі Радзіму, партыю, народ і прымяркоўваліся да святочных і юбілейных дат. Тут асабліва паспяхова выступалі мастакі, схільныя да абагульнення, манументальных і дэкаратыўных рашэнняў. Гэтаму духу адпавядалі плакаты, што дэманстравалі гераічнасць працы, новыя дасягненні ў культуры, навуцы і тэхніцы.

"Халодная вайна", якая пачалася ў канцы 1946 г., падкрэсліла ў плакаце палярызацыю вобразаў



Невядомы мастак.
“За годы совецкай улады…”.
1947 г. Тыраж 10 000 экз.

сяброў і ворагаў. Дэкларуецца прыязнасць да так званых краін народнай дэмакратыі, але асабліва (у канцы 1940-х – пачатку 1950-х) – сяброўства з Кітаем. Галоўнымі злодзеямі ў творах гэтага перыяду выступаюць знешнія ворагі – заакіянскія капіталісты, якія пагражаюць зброяй. Як і ў гады вайны, плакатысты “змагаюцца” з імі сродкамі сатыры.

Тэма барацьбы за мір становіцца адной з самых актуальных для мастацтва краіны, якая толькі што выйшла з Другой сусветнай вайны. “Халодная вайна” прыцягнула ўвагу да заходняга свету, што выявіла супрацьпастаўленне капіталізму і сацыялізму.

Пасля Перамогі дасягае апафеозу тэма правадыра: узмацняецца культ асобы. Сталін стаў героем плакатнага “дынастычнага партрэта”, вядомага з XIX ст. Перамога ў вайне пашырыла пералік яго персанальных атрыбутаў: ордэны і знакі адрознення, белы кіцель генералісімуса. І ў той жа час да канца 1940-х гг. колькасць сюжэтаў памяншаецца, рытуальнае жэстыкуляванне абмяжоўваецца: узнятая рука Сталіна застывае ў жэсце, што ўказвае шлях ці нешта дэманструе. Да выяў усеагульнага шанавання і ўрачыстага выхаду правадыра да людзей (гэтыя сцэны патрабуюць паказу побач са Сталіным аўдыторыі, “масоўкі”) дадаюцца рашэнні, дзе Сталін паўстае ўсё больш адасобленым і аддаленым ад іншых персанажаў. Аўра вакол фігуры правадыра ўжо не дапускае людскога набліжэння. “Для абсалютнай большасці людзей, якія ніколі не сутыкаліся з ім асабіста, бачылі яго толькі на трыбуне Маўзалея ў дні святаў, на незлічоных партрэтах, на старонках часопісаў, газет і плакатаў, ён ператварыўся ў звышасобу, жывое боства, якому надаюцца абсалютныя якасці: усёбачанне, усёведанне, усемагутнасць” [2, с. 234]. Сталін – гэта канцэпцыя, форма жыцця, асяродак. У грамадскім пакланенні, падзяцы, любові да Сталіна выявілася радыкальная і канцэнтраваная жыццёвая ўстаноўка савецкіх людзей. Народ, шануючы вобраз правадыра, меў на ўвазе пад ім самога сябе.

З імем Сталіна звязаны ўсе найважнейшыя падзеі пасляваеннага часу: яго вобраз – гэта вобраз вялікага стратэга пабудовы камунізму, прадаўжальніка справы Леніна ва ўзвядзенні найважнейшых збудаванняў (“вялікія будоўлі камунізму”), у дасягненні багацця і росквіту краіны. Вобраз генералісімуса плакатысты ўзвялічвалі, манументызавалі, але пры гэтым не забываліся і на традыцыйны паказ “родным бацькам”, “найлепшым сябрам” народа.

У сувязі з сямідзесяцігоддзем Сталіна ў маскоўскім Дзяржаўным музеі выяўленчых мастацтваў імя А. С. Пушкіна функцыянавала выстаўка “Падарункі І. В. Сталіну” (1949 – 1951), і адпаведна ў гэты час у СССР была надрукавана вялікая колькасць плакатаў, што славілі правадыра. Лейтматыў гэтых твораў: “Сталін – шчасце народнае” [3, с. 237]. Вялізнымі накладамі друкаваліся плакатныя варыянты парадных партрэтаў – без лозунгаў і тэксту, стылістычна набліжаныя да дынастычнага лубка, але значна большыя за яго памерамі і знешняй якасцю друку.

Стылістычныя асаблівасці плаката, у адрозненне ад тэматыкі, не вылучаліся разнастайнасцю. Пераважалі дзве манеры: 1) пампезнасць, натуралізм, капіраванне фатаграфічных выяў у афіцыйных, “культавых” творах “трыумфальнага класіцызму”; 2) “маляўнічы” рэалізм на мяжы з натуралізмам. Для абедзвюх манер былі характэрны: ілюстрацыйнасць, імкненне да станковай



Мікалай Гуціеў.
“Партызанам і партызанкам Беларусі – СЛАВА!”.
1948 г.
Тыраж
10 000 экз.

завершанасці ў плакатнай кампазіцыі, непрыманне ўмоўнай метафарычнай мовы плаката.

Сярэдзіна 1950-х гг. азначыла ў плакатных творах, як і ў іншых сферах мастацтва, пераход на новыя творчыя пазіцыі, значна больш шырокія і адпаведныя сацыяльна-эканамічнаму і палітычнаму стану грамадства і дзяржавы. Пасля смерці Сталіна ўзнікла задача знішчыць культ яго асобы.

Варта памятаць, што за парадным фасадам гэтага культу, панаваннем палітычнай цэнзуры не пераставала існаваць рэальнае жыццё звычайных людзей, дзеячаў культуры, навукі. У адпаведнасці з вядомымі пастановамі ЦК КПСС, многіх з іх называлі "ўнутранымі ворагамі", "бязроднымі касмапалітамі". Яны не толькі былі раскрытыкаваны ў друку, але і не мелі магчымасці творча працаваць (у тым ліку і ў плакатным асяродку), многія сталі ахвярамі палітычных рэпрэсій, адбывалі вялікія тэрміны зняволення ў ГУЛАГу. Толькі пасля 1953 г. людзей пачалі выпускаць з лагераў (без права пражывання ў сталічных гарадах), аднак доўгі час трэба было чакаць рэабілітацыі – палітычнай, чалавечай, духоўнай і фізічнай. Гэта адбывалася ўжо ў іншы гістарычны перыяд – падчас кіравання М. Хрушчова, які здолеў скасаваць культ асобы Сталіна.

Пакланенне Сталіну і да гэтага часу ўласціва асобным персонам, дзяржаўным служачым. Невыпадкова да 65-годдзя Перамогі ў некаторых маскоўскіх чыноўнікаў узнікла жаданне "вярнуць Сталіна". Да 15 красавіка 2010 г. у Маскве павінны былі з'явіцца плакаты з яго выявай як галоўнакамандуючага савецкіх войскаў у Вялікай Айчыннай вайне [4]. Відаць, плакатамі 2010 г. нехта імкнуўся



Невядомы мастак.
"Мы будзем галасаваць…".
1946 г. Тыраж 100 000 экз.

выправіць неадназначнае стаўленне грамадства да ролі былога правадыра ў жыцці СССР.

Звяртаючыся да вынікаў Вялікай Айчыннай вайны, варта гаварыць не пра Сталіна-пераможцу, а пра подзвіг народа, простых вайскоўцаў, партызанаў, выдатных палкаводцаў, тыя страшныя пакуты, што прынесла гэтая вайна кожнай сям'і, кожнаму чалавеку, пра сталінскія лагеры, у якіх апынуліся тысячы савецкіх ваеннапалонных.

Такім чынам, "вялікі стыль" у плакаце позняй "сталінскай эпохі" (1945 – 1953) выразна адлюстраваны ў мастацтве тагачаснай Беларусі.

Палітычны плакат застаўся ў цэнтры найважнейшых гістарычных падзей СССР, у чым мы пераканаліся, даследуючы як названы перыяд, так і наступныя – "хрушчоўскую адлігу" (1953 – 1964), "брэжнеўскі застой" (1964 – 1982) і часы перабудовы (1980-я гг.), што будуць разглядацца ў наступных публікацыях.



Невядомы мастак.
"Моладзь, – на аднаўленне гарадоў і вёсак!".
1947 г. Тыраж 10 000 экз.

Спіс літаратуры

1. **Голубович, А. Г.** Каталог художников-плакатистов Беларуси XX века / А. Г. Голубович. – Минск, 2009. – 147 с.
2. **Голубович, А. Г.** Печатный плакат Беларуси / А. Г. Голубович. – Минск, 2009. – Ч. 1. – 99 с.
3. **Голубович, А. Г.** Печатный плакат Беларуси / А. Г. Голубович. – Минск, 2009. – Ч. 2. – 147 с.
4. **Демосфенова, Г. Л.** Советский политический плакат / Г. Л. Демосфенова, А. Ю. Нурок, Н. И. Шантыко. – М. : Искусство, 1972. – С. 234
5. **Лебедева, Е.** К 65-летию Победы народу могут вернуть Сталина / Е. Лебедева // Комсомольская правда в Белоруссии. – 2010. – 20 февр. – С. 5.

Аляксандра ГАЛУБОВІЧ,
аспірантка
Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам мастацтвазнаўства М. Баразной.

З гісторыі музыкі

НОВЫЯ МУЗЫЧНЫЯ КІРУНКІ Ў САЦЫЯЛЬНЫХ УМОВАХ ЖЫЦЦЯ Ў КІТАІ (1989 – 1992)

1989 – 1992 гады ў развіцці музычнай культуры Кітайскай Народнай Рэспублікі характарызуюцца як пераходны перыяд, калі проціставялі ідэалагічныя кірункі "буржуазнага лібералізму" і "адкрытасці да сацыялістычнага шляху развіцця КНР". Сацыяльныя ўмовы пераходнага перыяду спрыялі перспектыўнаму развіццю "рэформаў адкрытасці" і фарміраванню дзвюх музычных плыней – "новай музыкі" і "папулярнай музыкі". У папулярнай музыцы з'явілася нямала песень з еўрапейскімі матывамі. Сярод значных сімфанічных твораў буйной формы ў артыкуле аналізуюцца творы Чжу Цзяньэра, Юн Жубу, Чжаа Хуна, Чжун Сіньміня і іншых, а таксама творы малых формаў і спектаклі музычных тэатраў.

У другой палове 1989 г. Кітайская музычная асацыяцыя правяла ў Пекіне нараду, на якой уся музычная супольнасць была заклікана да "крытыкі буржуазнай лібералізацыі". На першых палосах "Кітайскай музычнай газеты", а таксама "Народнай музыкі", "Музычных даследаванняў", "Пекінскай музычнай газеты" і іншых друкаваных выданняў, быў апублікаваны артыкул "Музычны свет павінен несці сцяг барацьбы з буржуазнай лібералізацыяй", змест якога падаваў асноўныя аргументы заклiку да барацьбы, а таксама спіс персаналій, якія падтрымлівалі ці не падтрымлівалі такі ідэалагічны кірунак.

На закрыцці "Усекітайскага музычнага форуму" (1990) выканаўца абавязкаў старшыні Кітайскага саюза музыкантаў Чжаа Фэн зрабіў выснову, што "галоўная праява буржуазнага лібералізму" – гэта "адмаўленне і нападкі на выступленні, якія выказваюць ідэалагічную і навуковую сістэму Маа Цзэдуна ў сферы літаратуры і мастацтва" [1, с. 188].

Палітычнай падставай для такіх заяў стаў інцыдэнт, які адбыўся ў 1989 г. на плошчы Таньяньмэн у Пекіне і адлюстраваў спробу пэўнай часткі кітайскага грамадства паўплываць на развіццё рэформы адкрытасці і, у прыватнасці, на развіццё сучаснай музыкі і прынцыпаў сачынення новых твораў. Таму, кажучы пра агульнае становішча ідэалагічных установак у музычнай культуры Кітая 1989 – 1992 гг., гэты перыяд можна назваць пераходным ад рэформаў да сацыялістычнага шляху развіцця Кітайскай Народнай Рэспублікі.

У гэты час пад кіраўніцтвам Кітайскай асацыяцыі музыкі сфарміравалася ідэйная плынь супраць буржуазнай лібералізацыі (ІПСБЛ). Яе непасрэднымі мэтамі ў музычнай культуры сталі адраджэнне і падтрымка двух музычных кірункаў, што ўзніклі ў перыяд праўдзення рэформаў адкрытасці, – *новая музыка* і *папулярная музыка*. На пачатку 1980-х гг., калі яны з'явіліся, адразу пачаліся спрэчкі, якія то згасалі, то зноў нарасталі, фарміруючы два асноўныя фронты палемічнай барацьбы. Нягледзячы на тое, што прадстаўнікі руху "Выкараненне духоўнага забруджвання" разглядалі названыя музычныя феномены як негатыўныя, тым не менш "новая музыка" і "папулярная музыка" даволі актыўна развіваліся. У пераходны перыяд 1980 – 1990-х гг. была зроблена спроба рэфармацыі паступовага развіцця кітайскай музычнай культуры.

Пасля ўзмацнення плыні "пакланення кнігам" у 1989 г. першым вялікім сходам музыкантаў і выставай дасягненняў стаў "Усекітайскі музычны форум", арганізаваны Кітайскай асацыяцыяй музыкі ўлетку 1990 г.

З-за ад'езду многіх кампазітараў "новай музыкі" на вучобу за мяжу, а таксама з прычыны бязлітаснай крытыкі іх твораў, запатрабаваная ў 1980-я гг. канцэпцыя "пошуку новых метадаў" страціла папулярнасць, а колькасць твораў "новай музыкі" значна паменшылася і не мела шырокага распаўсюджання.

Пад уздзеяннем рынкавай эканомікі, якое ўжо немагчыма было спыніць, развіццё папулярнай музыкі, найменш ідэалагічна абмежаванай, ішло сваім шляхам. Хоць у межах "руху супраць буржуазнай лібералізацыі" на нефарматную рок-музыку накладваліся абмежаванні, у папулярнай музыцы ўсё ж з'явілася нямала песень з еўрапейскімі матывамі. У сувязі з XI Азіяцкімі алімпійскімі гульнямі, што праходзілі ў Пекіне, і з мэтай заваявання папулярнай музыкай прыярытэтнага месца музыканты прапанавалі такія выдатныя песні, як "Свежы вецер Азіі" (словы Чжан Му, музыка Сю Пэйдун), "Чорныя валасы, якія раздзімае вецер" (словы Цзен Біня, музыка Мэн Ціньюна) і інш. [2, с. 18].

У сімфанічных творах буйной формы цікава выявіў сябе кампазітар старэйшага пакалення Чжу Цзяньэр. За 1989 – 1990 гг. ён напісаў канцэрт для суона (народны духавы інструмент) "Райская музыка", Чацвёртую і Пятую сімфоніі, якія на XIV канцэрце фестывалю "Шанхайская

Вясна" былі ўганараваны І прэміяй. У лістападзе 1990 г. Пятая сімфонія атрымала таксама І прэмію на Міжнародным Швейцарскім конкурсе імя Марыі Хасэ Хуан.

Найвышэйшай узнагародай "Шанхайскай Вясны" быў уганараваны і твор "Фантастычная сімфонія – успаміны пра гару Адзі" кампазітара Лю Юаня (нарадзіўся ў 1951 г.), а таксама канцэрт для эрху "Начное маўчанне" Лю Няньлі (нарадзіўся ў 1945 г.), "Першы канцэрт для скрыпкі" Чэнь Цянбіна (нарадзіўся ў 1965 г.) і канцэрт для аркестра народных інструментаў "Вецер" Сю Цзінцына (нарадзіўся ў 1943 г.).

У 1989 г. у Пекіне адбыўся вялікі канцэрт сімфанічнай музыкі, у якім бралі ўдзел кампазітары Гу Цзужун (нарадзіўся ў 1928 г.) з правінцыі Фуцзянь, Юн Жубу (нарадзіўся ў 1933 г.) з Унутранай Манголіі, Чжаа Хун з правінцыі Хэнань. Гу Цзужун, кампазітар, які ў мастацтве ніколі не здраджваў сабе, прапанаваў тры творы, напісаныя на працягу дзясяткаў гадоў: Чацвёртая і Пятая сімфоніі, Канцэрт рэ-бемоль мажор для фартэпіяна з аркестрам. Сталічная музыкальная грамадскасць усебакова ўхваліла і прыняла яго просты свежы стыль, характарнасць мелодыі.

Юн Жубу таксама ніколі не адмаўляўся ад сваіх прынцыпаў у стварэнні сімфанічнай музыкі. Яго сімфанічныя паэмы "Песня Еэрхуна", "Успаміны", "Званочак вярблюда ў пустыні", "Чжэху", "Прэлюдыя" і сімфанічная сюіта "Радзіма" напоўнены глыбокім нацыянальным каларытам, сур'ёзным сімфанічным мысленнем, шчырым, кранальным апісаннем бед і нягод народа. Чжаа Хун (нарадзіўся ў 1956 г.) прадставіў на канцэрце сімфанічныя варыяцыі "Легенда. Вядзьмак. Дух. Малітва. Танец", твор для аркестра струнных і ўдарных інструментаў у дзвюх частках "Уражанне ад драконавага ўваходу ў пячору", фантазію для віяланчэлі "Ахвярапрынашэнне майму бацьку" і сімфонію "Рака Цынміншан". Яго творы цесна звязаны з культурай родных мясцін – правінцыяй Хэнань і Цэнтральнай раўнінай; яркі мясцовы каларыт зрабіў названыя сачыненні стылістычна і вобразна непаўторнымі.

Кампазітар з правінцыі Хубэй Чжун Сіньмінь (нарадзіўся ў 1935 г.) прадставіў на канцэрце сімфанічную сюіту "Замалёўкі пра Янцзы", а таксама Першы канцэрт для скрыпкі і Другую сімфонію "Даніна тым, хто стварыў чалавечую цывілізацыю", якая была ацэнена як "мелодыя з глыбокай, меланхалічнай тэмай уступу і магутнай асноўнай тэмай, дзе часта выкарыстоўваюцца традыцыйныя хунаньскія тэхнікі, што ператвараюцца ў лейтматыў усёй сімфоніі"; "народныя музычныя матывы вельмі прыемныя на слых, музыка гэтага твора ўяўляе адзінае цэлае, закранае пачуцці, аркестроўка адточаная, метады дасканалыя, мастацкасць і ідэйнасць вялікія. Гэта самы сталы сімфанічны твор апошніх гадоў".

Сімфанічная музыка, што прагучала на канцэрце 1989 г., адлюстравала шматгадовы досвед і творчыя парывы кампазітараў. Аднак у 1990 г. на сімфанічнай арэне наступіла зацішша: у знакамітай Пекінскай зале сімфанічнай музыкі канцэрт не праводзіўся. Праз год сітуацыя палепшылася, у сакавіку быў арганізаваны вялікі сімфанічны канцэрт, на якім Ван Сілінь (нарадзіўся ў 1937 г.) прадставіў чатыры творы: адну з дзвюх сімфанічных паэм "Рух" і Канцэрт для сапрана і сімфанічнага аркестра "Думкі пра Цюй Юане", сачыненні для фартэпіяна і двух струнных музычных інструментаў (напісаны пасля 1985 г.), а таксама Трэцюю сімфонію [3, с. 158].

На канцэрце сімфанічнай музыкі 1991 г. прагучалі Першая канцэртная фантазія-ўверцюра, кампазіцыя "Інструментальная музыка", Другая канцэртная фантазія-ўверцюра, "Бай Гуан" – сачыненне для струннага аркестра, а таксама Другая сімфонія кампазітара Ма Цзяньпіна (нарадзіўся ў 1955 г.). Творы ў асноўным без назваў, аднак кампазітар не адмаўляў канцэпцыю праграмнасці, яго музычныя тэксты даволі мудрагелістыя, мелодыі кантрасныя, у іх выразна прасочваюцца асаблівасці "новай музыкі", сімфанічнае мысленне аўтара, грунтоўнасць яго майстэрства і вялікі талент.

Сярод вялікай колькасці сачыненняў малых формаў прыкметных з пункту гледжання кампазіцыйных характарыстык было няшмат. Камерныя творы 1989 г., якія атрымалі добрыя водгукі крытыкаў: "Першы струнны квартэт" Ло Чжунюна, заснаваны на традыцыйных метадах і музычным матэрыяле народнасцей правінцыі Юнань; "Саната для скрыпкі і фартэпіяна", "Мажорная саната", "Шостая прэлюдыя" (прэмія Шанхайскага фэстывалю культуры і мастацтва ў 1989 г.) Дзінь Шаньдэ; "Другі струнны квартэт" Ван Цзяньчжуна, напісаны ў тэхніцы тай-цзы (працэс спараджэння ўсяго жывога шляхам зліцця двух абсалютаў, якія ўзніклі з нічога; паняцце старажытнай філасофіі Кітая); "Райскія вершы эпохі Тан" у 4 частках Чжаа Сяашэна (чацвёртая частка "Зліццё" для фартэпіяна, цзіна, эрху і лютні атрымала галоўную прэмію Шанхайскага фэстывалю культуры і мастацтва ў 1989 г.); п'еса для фартэпіяна "24 вершы Сы Кунту" Лінь Хуа. Струнны квартэт "Вясновае ахвярапрынашэнне" Мо Упіна быў адзначаны ІІ прэміяй Конкурсу маладых кампазітараў у 1988 г., а таксама высока ацэнены ўдзельнікамі штогадовага з'езду Саюза азіяцкіх кампазітараў у Токіа ў 1990 г.

Рэдакцыя газеты "Музычныя сачыненні" сумесна з іншымі зацікаўленымі арганізацыямі правяла ў 1992 г. першае ўсекітайскае "Прысуджэнне

ўзнагарод дзецям-кампазітарам, якія сачыняюць фартэпіянную музыку". З больш чым 200 праслуханых твораў на прызавыя месцы былі вылучаны 18. Першымі сталі "Фуга" Чжу Суна, "Сюіта пра кітайскую оперу" Чжу Сяаюя, "Сіньцзянскія танцы" Чжуан Яа. Узнагароджанне было выдатнай праявай асаблівага інтарэсу да дзіцячай творчасці, яе папулярызацыі і распаўсюджання, да невялікай па аб'ёме, але багатай па змесце класічнай формы, да таленту і майстэрства дзяцей, шчырага выказвання іх пачуццяў.

1991-ы – год сямідзесяцігоддзя Камуністычнай партыі Кітая. Для адзначэння гэтай даты аддзел прапаганды і агітацыі КПК, Міністэрства культуры, Кітайская музычная асацыяцыя і іншыя арганізацыі праводзілі выставы, вялікія народныя сходы кампазітараў і паэтаў, сустрэчы з вядомымі аўтарамі. З'явілася мноства хораў, кантат, араторый.

Араторыя "Хуанхэ. Сонца" (музыка Шы Фу, словы Цяа І, Чэнь Сяагуан, Ван Кайчуаня, Жэн Чжыпіна, Жэн Вэйцы) выклікала найбольшы рэзананс, яна была выканана на вялікім зборным канцэрце ў Пекіне ў гонар сямідзесяцігоддзя Камуністычнай партыі Кітая. У араторыі сімвалам кітайскай нацыі выступае рака Хуанхэ, а знакам КПК – сонца, гэтыя ключавыя вобразы праходзяць праз увесь велічны твор.

Для больш інтэнсіўнага развіцця тэатральных жанраў у 1990 г. у горадзе Чжучжоу правінцыі Хунань Міністэрства культуры сумесна з Кітайскім таварыствам па даследаванні оперы правялі "Усекітайскі агляд дасягненняў у опернай музыцы", у якім удзельнічала 15 калектываў з Пекіна, Шанхая, Шэньчжоу і іншых гарадоў краіны. Былі паказаны оперы "У мінулым была гара" (музыка Лю Чжэньцю, лібрэта Чжан Ліньхэ), "Вяртанне" (музыка Сю Чжаньхая, лібрэта Дын Сяачуня), "Алілан" (музыка Цуй Саньміна, Ань Гаміна, Сю Юаньчжы, лібрэта Цзінь Цзіньляна і інш.), мюзіклы "Гульні ў гарах і на пустэльных раўнінах" (музыка Лі Ліфу, лібрэта Сю Вэйгэна), "Абвяшчэнне пра жаніцьбу" (музыка Дун Ліня, лібрэта Дэн Хайнаня) і інш. Усе гэтыя творы прадэманстравалі паспяховае развіццё сюжэтна-тэматычнага і вобразнага зместу, а таксама тэатральнай музыкі і драматургіі ў цэлым [4, с. 296].

Мюзікл "Гульні ў гарах і на пустэльных раўнінах", выкананы Харбінскім оперным тэатрам, сюжэтам нагадвае брадвейскі мюзікл "Танец", – такі ж нязмушаны, вясёлы, агульназразумелы твор. У лібрэта апісваецца гісторыя пра тое, як у перыяд рэформаў адкрытасці маладая закаханая пара з'язджае з вёскі ў горад, каб далучыцца да ансамбля песень і танцаў. Такім чынам, адбываецца шэраг камічных падзей, апісваецца жыццё розных персанажаў тэатральнага свету ва ўмовах рынкавай эканомікі. Кампазітар Лі Ліфу – вядомы майстар папулярных песень – напісаў лірычны, прыемны на слых (асабліва гэта тычыцца партый галоўных персанажаў) мюзікл. Глыбокае ўражанне ў слухачоў пакідае музычны стыль паўночна-ўсходніх народнасцей, якім напоўнены гэты твор сучаснага папулярнага жанру. Акрамя таго, у харэаграфіі даследаванага мюзікла выкарыстоўваецца выдатнае па-дэ-дэ галоўных персанажаў, класічны кітайскі танец.

Ляанінскі оперны тэатр выканаў "Вяртанне" Сю Чжаньхая, дзе апісваецца гісторыя кахання. Стыль лібрэта падобны да сунскіх вершаў, але велічнай музыцы не хапае дакладнага апісання эмоцый герояў. Сцэнічнае ўвасабленне ў цэлым стала асновай, першымі крокамі да станаўлення паэтычнага стылю Ляанінскага опернага тэатра.

Што да балетных спектакляў, то ў гэты час самым вядомым стаў высокамастацкі сімфанічны балет "Помнік без надпісу" (музыка Ян Ліцына і Лу Пэй; Гран-пры "Шанхайскай прэміі ў галіне літаратуры і мастацтва" ў 1991 г.), выкананы Шаньдунскім тэатрам оперы і балета. Сінтэз сучасных сродкаў выразнасці і традыцыйнай тэатральнасці пастаноўкі вызначыў аснову гэтага выдатнага твора. Прычына таго, што гэты балет быў названы сімфанічным, заключаецца ў імкненні аўтарскага калектыву дасягнуць такога ж высокага ўзроўню музыкі, як і ў харэаграфіі. У балеце адлюстраваны некаторыя найважнейшыя лініі жыцця імператрыцы У Цзецянь. Ключавым момантам твора стаў канфлікт, які выявіўся ў дысгармоніі такіх паняццяў, як імператрыца і жанчына, імператарская ўлада і мацярынства, што непазбежна падштурхоўвае публіку да філасофскіх разважанняў. Тэмбравая разнастайнасць музычных інструментаў, сучасная рытміка, дысананс музычных тэкстаў двух кампазітараў цалкам выявіліся ў выкананні сімфанічнага аркестра [5, с. 189].

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Лян, Маачунь.** Гісторыя кітайскай музыкі Новага і Найноўшага часу : 1949 – 2000 / Маачунь Лян. – Пекін : Народная музыка, 2008. – 369 с. (*на кітайскай мове*).
2. **Цзюй, Цыхун.** Кітайская музыка ХХ стагоддзя / Цыхун Цзюй. – Цындаа, 1992. – 443 с. (*на кітайскай мове*).
3. **Ся, Яньчжоу.** Кароткі курс гісторыі сучаснай кітайскай музыкі / Яньчжоу Ся. – Шанхай : Шанхайская музыка, 2004. – 346 с. (*на кітайскай мове*).
4. **Лю, Цзінчжы.** Пра новую музыку Кітая / Цзінчжы Лю. – Шанхай : Шанхайская кансерваторыя, 2009. – 447 с. (*на кітайскай мове*).
5. **Лю, Ліфан**. Музычная культура Кітая / Ліфан Лю, Цыньна Ван. – Пекін : Шышы, 2008. – 281 с. (*на кітайскай мове*).

Бай БІНБІН,
аспірантка Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам мастацтвазнаўства В. Пракапцовай.

Рубрыку вядзе
Зоя ПАДЛІПСКАЯ

“Я НАВЕДАЮ ЗНОЎ РОДНЫ КУТ…”



Іосіф Рогаль – паэт, кампазітар, член Саюза пісьменнікаў Беларусі. Нарадзіўся 27 студзеня 1940 г. у в. Ласіцк Пінскага раёна Брэсцкай вобласці. З адзнакай закончыў юрыдычны факультэт МДУ імя М. В. Ламаносава (1974), кандыдат юрыдычных навук (1980).

Генеральны дырэктар маскоўскага творчага цэнтра “Ліра”, эксперт Дзяржаўнай Думы Расійскай Федэрацыі, член Праўлення Федэральнай нацыянальна-культурнай аўтаноміі “Беларусы Расіі”, старшыня камітэта па культуры Грамадскай палаты Саюзнай дзяржавы, навуковы саветнік прыродаахоўнай установы “Белавежская пушча” па пытаннях культуры, член журы шматлікіх міжнародных фестываляў, сярод якіх – “Творчасць юных”, “Голоса границы”, “Моладзь – за Саюзную дзяржаву” і інш.

Іосіф Міхайлавіч – аўтар нотных зборнікаў песень “Брэстчына – душа мая” (2007), “Музыка любви” (2009), кампакт-дыска “Радуга Полесья” (2009).

Песні Іосіфа Рогаля гучаць на беларускай і рускай мовах. “Беларусачка”, “Память”, “Брестская слава”, “Брацікі-салдацікі”, “Материнский завет” , “Крылья надежды” – музычныя творы, якія адразу прыйшліся да душы слухачам.

За значны ўклад у развіццё культуры і актыўную творчую дзейнасць узнагароджаны медалямі Саюзнай дзяржавы, Дзяржаўнага камітэта пагранічных войск Рэспублікі Беларусь, дыпломамі і граматамі грамадскіх арганізацый Расіі і Беларусі.

Жыве ў Маскве.

Іосіф РОГАЛЬ

* * *

Больш паўсвету адкрочыць я змог,
Ўсё шукаў найшчаслівай дарогі.
Ды няма нам мілей тых дарог,
Дзе хадзілі дзіцячыя ногі.

Я наведаю зноў родны кут –
На сцяжынку ступлю, і здаецца,
Што на сэрцабіццё маё тут
Свет маленства на міг адгукнецца.

Так хацеў бы, каб вечна жыло,
Як выток, як магутная сіла,
Гэта мілае сэрцу сяло,
Што да першых дарог узрасціла.

Калі ў ім нарадзіўся і ты,
Не крыўдуй, што яно не сталіца.
І па свеце у храмах святых
Не забудзь за яго памаліцца.

* * *

На дзядулевай хаце
Зрабіў бусел жытло.
Я спытаў, што падаці,
Каб не зябка было.

Ён клякоча, смяецца:
“Ты прыходзь, буду рад!
Бачыш, колькі ў гняздзечку
Маладых буслянят?!

Тут нам сонейка грэе,
Як усім над зямлёй,
Але больш пацяплее
Ад сустрэчы з табой!

Вельмі добра на даху
Буслянят гадаваць.
Чалавеку і птаху
Трэба больш сябраваць!

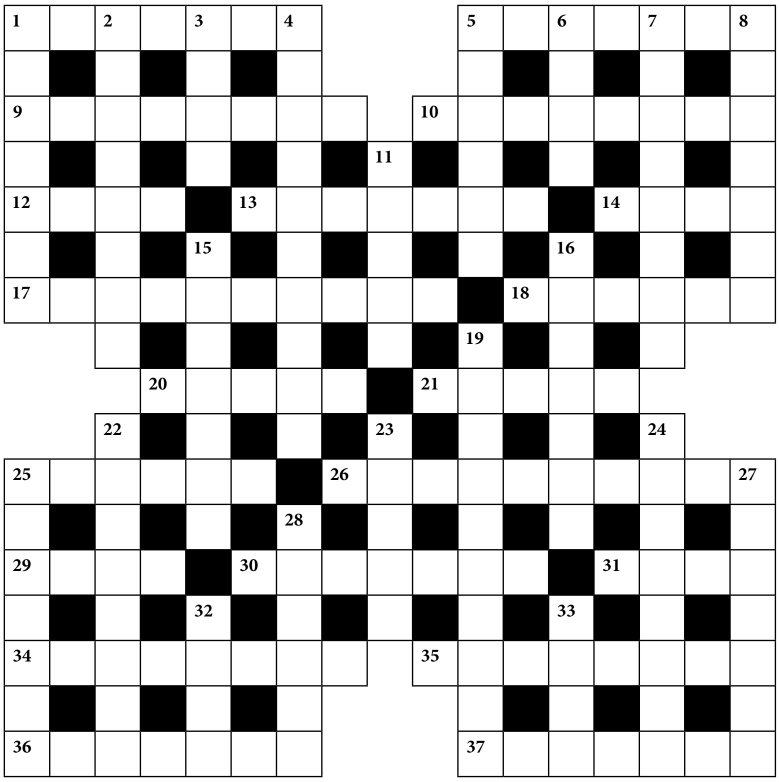
Мы пакінем увосень
Дахі вашых дамоў,
Не сумуй толькі, просім,
Бо сустрэнемся зноў.

Ты, напэўна, за зіму
Дужа тут падрасцеш
І багата, магчыма,
Сяброў новых збярэш.

На сустрэчу са мною
З імі прыйдзеш тады,
Як наступнай вясною
Я вярнуся сюды.

Будуць зноў бусляняты
Хутка тут падрастаць
І ад дзедавай хаты
У сусвет вылятаць”.

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 1. Месяц, у якім нарадзіўся Кандрат Атраховіч (Крапіва). **5.** Так называлася палітычная партыя ў пачатку XX ст.; у яе кіраўніцтва ўваходзіла Цётка. **9.** *"Я знаю цябе, …, як пальцы свае і далоні"* (Ізі Харык). **10.** Гервасій, які перамог Смерць у шахматы ("Ладдзя роспачы" Уладзіміра Караткевіча). **12.** Гераіня апавядання "Гой" Міхася Лынькова. **13.** Выбітны авіяканструктар, што адправіў Юрыя Гагарына ў космас. **14.** Расійскі журналіст XIX ст., асмяяны – разам з Булгарыным – у паэме "Тарас на Парнасе". **17.** Сучасны мінскі рок-музыка, паэт, лідар "Нейра Дзюбеля". **18.** Адзін з найвядомейшых амерыканскіх фантастаў. **20.** Гераічны горад з крэпасцю, знаходзіцца на паўднёвым захадзе краіны. **21.** Так звалі бацьку Янкі Брыля. **25.** Турма, з якой перадаў свой апошні сшытак вершаў татарскі паэт Муса Джаліль (1906 – 1944). **26.** Класік беларускай літаратуры; летась яму споўнілася б 80. **29.** Камедыя Уладзіміра Маякоўскага (1928). **30.** Галоўны герой рамана "Бацькі і дзеці" Івана Тургенева. **31.** Савецкі яўрэйскі паэт Аўсей … . **34.** Дзіцячая цацка, бразготка. **35.** Сапраўднае прозвішча паэта Мікалая Мінскага, аднаго з пачынальнікаў сімвалізму. **36.** Буйны японскі востраў. **37.** Супраць гэтага заклікае змагацца "Марсельеза".

Па вертыкалі: 1. Псеўданім расійскага пісьменніка Дзмітрыя Маміна ("Прывалаўскія мільёны" і інш.). **2.** Карэла-фінскі эпас, упершыню апублікаваны ў 1835 г. **3.** … Вярба – псеўданім беларускай паэткі Гертруды Сакаловай. **4.** Курортны горад на поўдні Расіі, радзіма Аляксандра Салжаніцына. **5.** Галоўны герой "Капітанскай дачкі" Аляксандра Пушкіна. **6.** Найвялікшая частка свету. **7.** Слова, утворанае перастаноўкай літар у іншым слове. **8.** Вячаслаў … – аўтар раманаў "Чужая бацькаўшчына", "І скажа той, хто народзіцца…". **11.** Родная краіна казачніка Ханса Крысціяна Андэрсена. **15.** Стан грамадства, што даспадобы Пятру Крапоткіну або Нестару Махно. **16.** Прозвішча Лявона, героя купалаўскай п'есы "Тутэйшыя". **19.** Праціўнік, антыпод. **22.** Прозвішча князя ў рамане "Каласы пад сярпом тваім" Уладзіміра Караткевіча. **23.** Някрасаўскі дзед – уратавальнік зайцоў. **24.** Вынаходнік кінескопа (фактычна – тэлевізара), амерыканскі навуковец расійскага паходжання. **25.** Імя самага папулярнага героя Міхася Лынькова. **27.** Аповесць Уладзіміра Караткевіча пра Далёкі Усход і каханне. **28.** Горад, дзе загінуў Янка Купала. **32.** "Душа народаў". **33.** Імя рыбака з аповесці "Салавей" Змітрака Бядулі.

Адказы

Па гарызанталі: 1. Сакавік. **5.** Грамада. **9.** Беларусь. **10.** Выліваха. **12.** Рыва. **13.** Каралёў. **14.** Грэч. **17.** Кулінковіч. **18.** Саймак. **20.** Брэст. **21.** Антон. **25.** Маабіт. **26.** Караткевіч. **29.** "Клоп". **30.** Базараў. **31.** Дрыз. **34.** Ляскотка. **35.** Віленкін. **36.** Акінава. **37.** Тыранія.

Па вертыкалі: 1. Сібірак. **2.** Калевала. **3.** Вера. **4.** Кіславодск. **5.** Грынёў. **6.** Азія. **7.** Анаграма. **8.** Адамчык. **11.** Данія. **15.** Анархія. **16.** Гарошка. **19.** Антаганіст. **22.** Загорскі. **23.** Мазай. **24.** Зварыкін. **25.** Міколка. **27.** "Чазенія". **28.** Масква. **32.** Мова. **33.** Меер.

Склаў **Вольф РУБІНЧЫК.**

Установа «Рэдакцыя часопіса "Роднае слова"». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.
220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад'езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок).
Р/р № 3015702170012 у аддзяленні № 527 ААТ "Белінвестбанк" г. Мінска, код 739, УНН 190241571, ОКПО 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара **(017) 203-35-17**, намесніка галоўнага рэдактара **(017) 203-24-69**,
рэдактараў і галоўнага бухгалтара **(017) 203-34-79**, адказнага сакратара і загадчыка прыёмнай **(017) 203-07-40**,
факс **(017) 203-07-40**.
E-mail: **rodnaje_slova@tut.by**
www.rs.unibel.by

Падп. да друку 09.02.2011. Фармат 60х84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура "Minion Pro". Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 11,02.
Ум.-фарб. адбіт. 12,07. Ул.-выд. арк. 13,2. Тыраж 3792 экз. Зак. 341.
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».
220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.